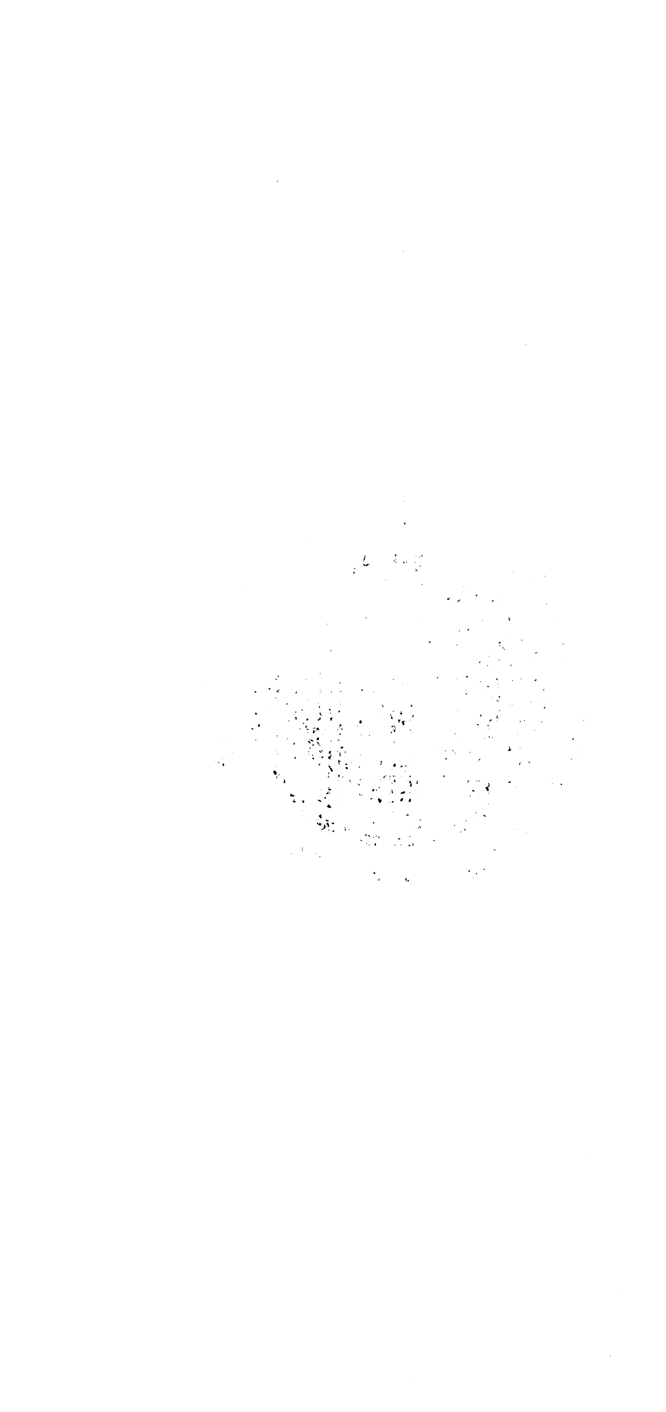


Dr. Hagenbach

Die Odyssee als Dichtung

und ihr Verhältnis zur Ilias

von

Carl Rothe.

Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1914.

Vorwort.

Mit meiner „Ilias als Dichtung“ Paderborn 1910 gleichzeitig ist erschienen „Die Odyssee als Kunstwerk“ von H. Draheim Münster i. W. 1910, später Belzner, „Homerische Probleme II, die Komposition der Odyssee“ Leipzig 1912 (Teubner). In beiden Arbeiten wird die Odyssee als Werk eines planmäßig schaffenden Dichters erwiesen. Wenn ich trotzdem nicht nur von meinen Freunden zur Veröffentlichung meiner „Odyssee als Dichtung“ aufgefordert worden bin, sondern selbst auch die Ergänzung meiner Ilias durch die Betrachtung der Odyssee für nötig gehalten habe, so liegt der Grund darin, daß in beiden Arbeiten eine durchgehende Analyse der Dichtung, die Buch für Buch in seiner Verbindung mit der Haupthandlung betrachtet und die Gründe der Gegner auf ihre Stichhaltigkeit prüft, nicht gegeben ist. Beide erörtern wesentliche Punkte der dichterischen Komposition und zeigen mit Geschick die Eigenart des Dichters, aber ein volles Bild seiner Tätigkeit kann doch nur eine zusammenhängende Analyse geben. Außerdem mußte endlich einmal das Verhältnis der Odyssee zur Ilias eingehender erörtert werden, und das geschah am besten von dem, der beide, Ilias wie Odyssee, als Dichtungen nachgewiesen hatte. Indes, beide Vorgänger haben mir meine Aufgabe wesentlich erleichtert, ganz besonders Belzner durch die scharfe Bekämpfung der Gegner, so daß ich in den meisten Fällen auf ihn verweisen konnte und mehr Platz fand für den positiven Nachweis dichterischen Schaffens in der Odyssee. Damit hoffe ich die zu befriedigen, die es schmerzlich empfanden, daß in der „Ilias als Dichtung“ über der Bekämpfung und Widerlegung falscher Ansichten der Dichter selbst zu kurz gekommen sei.

Der zweite Teil soll natürlich nur den Anfang machen einer neuen Betrachtung des Verhältnisses von Ilias und Odyssee zueinander. Ich zweifle nicht, daß fortgesetzte Forschung noch viel wichtigere Gründe für die Verfassereinheit entdecken wird. Aber schon die vorgebrachten Gründe beweisen, daß es nicht bloßer „frommer Glaube“ ist, wenn man beide Dichtungen einem Verfasser gibt, und daß nicht nur der, welcher sie als Einheiten „genießen“ will, wie eine hochmütige Kritik immer wieder schreibt, sondern auch der, welcher mit ernster Kritik an die Gedichte geht, sich von ihrer Einheitlichkeit überzeugen kann.

Zum Schluß habe ich auch bei dieser Arbeit meinen Freunden, die mich bereitwilligst unterstützt haben, zu danken, namentlich Herrn Oberlehrer Babick in Friedenau für die Hilfe bei der Korrektur und Herrn Prof. F. Stürmer in Weilburg, welcher wieder in liebenswürdigster Weise die schwierige Anfertigung des Indices übernommen hat.

Berlin-Friedenau, im November 1913.

Carl Rothe.

Inhaltsangabe.

Abkürzungen öfters angeführter Schriften.

Belzner I = Homerische Probleme I. Die kulturellen Verhältnisse der Odyssee als kritische Instanz. Mit einem Nachwort (Aristarchea) von A. Römer. B. G. Teubner. Leipzig 1911.

Belzner II = Homerische Probleme II. Die Komposition der Odyssee. Ebenda 1912.

Braun I und II (ev. a. a. O.) = F. Braun, Geschichte der Kunst in ihrem Entwicklungsgang. 2. Bd. Wiesbaden 1856—58.

P. Cauer G. F.[2] = Grundfragen der Homerkritik. 2. A. Leipzig 1909.

Draheim Od. (oder OK.) = Draheim, Die Odyssee als Kunstwerk. Ein Beitrag zur Erklärung der Dichtung. Münster 1910. Aschendorffs Verlag.

Drerup a. a. O. = Drerup, Das fünfte Buch der Ilias. Grundlagen einer homerischen Poetik. Paderborn 1913. F. Schöningh.

Drerup, Homer = Homer. Weltgeschichte in Charakterbildern. München 1905. Kirchheims Verlag.

Drerup, Omero = Omero, Le Origini della Civilta Ellenica. Omero di E. Drerup Versione fatta sulla Prima Edizione Tedesca da Ad. Cinquini e Franzesco Grimod Bergamo. Instituto Italiano D'Arti Grafiche, Editore. 1910.

Fries I = Studien zur Odyssee I. Das Zagmukfest auf Scheria. Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft 1910, 2—4. Leipzig. Hinrichs Verlag.

Fries II = Studien zur Odyssee II. Odysseus der bhikshu. Ebenda 1911, 4.

Hennings: Od. oder a. a. O. = Homers Odyssee, ein kritischer Kommentar. Weidmann, Berlin 1903.

Rothe: Wdh. = Die Bedeutung der Wiederholungen für die Homerische Frage. Festschrift des Französischen Gymnasiums in Berlin 1890 (S. A. bei G. Fock, Leipzig).

Rothe: Wdsp. = Die Bedeutung der Widersprüche für die Homerische Frage. Programm des Franz. Gymn. in Berlin 1894 (S. A. bei G. Fock, Leipzig).

Rothe: JB. = Jahresberichte des philol. Vereins zu Berlin in der Zeitschrift für Gymnasialwesen. Verlag Weidmann, Berlin. Vom JB. 1912 ist ein Separatabdruck (S. A.), leider mit eigener Seitenzahl, unter dem Titel: „Der augenblickliche Stand der Homerischen Frage“ Weidenau 1912 erschienen.

Rothe: BJB. = Bursians Jahresberichte über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft.

Rothe: JAD. = Die Ilias als Dichtung. Paderborn 1910. F. Schöningh.

A. Römer: Hom. Gest. = Homerische Gestalten und Gestaltungen. S. A. aus der Festschrift der Universität Erlangen. Erlangen und Leipzig 1901.

A. Römer: Hom. Stud. = Hom. Studien. Abh. d. k. bayr. Akad. d. Wiss. 1902. I. Kl. II. Abt. 389—402. S. A. in Kommission d. G. Franzschen Verlag, München.

A. Römer: Ar. Ath. = Aristarchs Athetesen in der Homerkritik (wirkliche und angebliche). B. G. Teubner, Leipzig 1912.

A. Römer: Zur Technik = Zur Technik der hom. Gedichte. Ebenda 1907 H. III S. 495—530.

Spieß: a. a. O. = Menschenart und Heldentum in der Ilias. Paderborn 1913. F. Schöningh.

Wilamowitz: H. U. = Homerische Untersuchungen von U. v. Wilamowitz. Berlin 1884. Weidmann.

Englisch-amerikanische Zeitschriften.

Class. Phil. = Classical Philology. The University of Chicago Press. Chicago, Illinois.

J. of Phil. = The Journal of Philology. London. Macmillan and Co.

J. of H. St. = The Journal of Hellenic Studies. London W. C.

Quart. = The Classical Quaterly. London, John Murray. Boston, Ginn et Co.

Buch I.

Analyse der Odyssee.

Einleitung.

Die Aufgabe der Homeranalyse habe ich JAD S. 92—110 näher zu bestimmen gesucht. Gegenüber einer Kritik, die stets verlangt, daß der Dichter so habe fortfahren müssen, wie sie es bei häufig durchaus mangelndem Kunstverständnis für allein richtig hält, habe ich den Grundsatz aufgestellt, daß man bei jedem Anstoß zuerst fragen müsse, was der Dichter mit seiner Darstellung gewollt und durch sie erreicht hat; daß man ferner die Schwierigkeiten erwäge, die sich der Durchführung seiner Absicht entgegenstellten, und die Kunstmittel in Betracht ziehe, die dem Dichter bei seinem Schaffen zur Verfügung standen; diese könne man am besten durch Vergleich ähnlicher Stellen ermitteln.

Die strenge Durchführung dieses Grundsatzes durch die ganze Dichtung war notwendig, weil es auf diesem Wege allein möglich war, sich ein Bild von der Eigenart des Dichters zu machen, von seiner Fähigkeit, einen gewaltigen Stoff zu ordnen und dichterisch zu gestalten. Mit dieser Betrachtungsweise ist zweifellos eine gewisse Einseitigkeit, eine starke Beschränkung auf das Nötigste verbunden, wenn nicht alle Übersicht verloren gehen und ein unförmliches Werk, das niemand lesen mag, herauskommen soll. Einseitig ist die Untersuchung in der Ilias gewesen und soll sie auch in der Odyssee insofern sein, als ich bei jedem Anstoß, den die Darstellung bietet, nur frage, ob sich dichterische Gründe für die auffallende Darstellung finden, und liegen diese vor, die Stelle nicht beanstande. Natürlich kann der Anstoß auch durch fremden Eingriff entstanden sein, aber ich halte es, wenn die Darstellung den Absichten des Dichters und den sonst von ihm verwendeten Kunstmitteln entspricht, für unmöglich, den Nachweis

der Unechtheit zu erbringen. Beschränkung aber war insofern nötig, als ich bei der Analyse im wesentlichen nur ganze Szenen in ihrem Aufbau und Zusammenhange betrachten, einzelne kleinere Versgruppen aber, außer wenn sie für die ganze Szene von entscheidender Bedeutung waren, unberücksichtigt lassen mußte. Meine Arbeit berührt daher nur selten Untersuchungen wie die von Blaß, Die Interpolationen in der Odyssee; ebensowenig macht sie die gründliche Analyse einzelner Teile der homerischen Dichtungen überflüssig. Es ist sogar im höchsten Grade erfreulich, daß die Untersuchungen, die künstlerischen Aufbau einzelner Gesänge nachweisen, jetzt ebenso angestellt werden, wie es früher mit den Widersprüchen und der Flickarbeit des Bearbeiters an irgendeiner Stelle der Gedichte geschah. Ich weise hin auf die Arbeiten A. Shewans über die Dolonie, Lilliges und Drerups über das 5. Buch der Ilias, A. Römers über das 9. Buch der Ilias und F. Stürmers über das 1. Buch der Odyssee, die nach meiner Ilias erschienen sind.[1] Der Umfang dieser Schriften (290, 116, 435, 64, 120 S.) zeigt aber, welches unförmliche Werk herauskommen würde, wenn die ganze Dichtung auf einmal in dieser ins einzelne gehenden Weise behandelt würde. Es war also Beschränkung nötig.

Die Auswahl des Stoffes ist selbstverständlich subjektiv; sie kann in befriedigender Weise nur von einem getroffen werden, der die gesamte Literatur in langer Arbeit beherrscht. Es ist aber nicht zu verwundern, daß der eine Kritiker glaubt, ich sei im Erwähnen von Anstößen, die heute keine Berechtigung mehr haben, schon zu weit gegangen, während ein anderer es rügt, daß ich Arbeiten von ihm nicht erwähnt habe, ein dritter, der keine Ahnung von der Schwierigkeit der Sache hat, den Vorwurf mangelnder Gründlichkeit erhebt, ein vierter endlich gar nicht den klar ausgesprochenen Zweck des Buches beachtet, sondern nur tadelt, daß es nicht enthält, was es gar nicht geben will. Es gehört dahin in erster Linie

[1] Gleichzeitig mit ihr erschien auch die zu wenig beachtete Schrift G. Plaehns, Der Bericht der Ilias vom Auszuge und Tode des Patroklos. Progr. Gera 1910, 16 S. 8.

die Frage nach den „Quellen" des Dichters, die bis in die neuste Zeit hinein bei der Beurteilung der Gedichte eine geradezu verhängnisvolle Rolle gespielt hat. Ich muß deshalb hier etwas näher darauf eingehen. Daß Homer ebenso wie andere Dichter Sagenstoffe benutzt hat, ist ohne weiteres zuzugeben, ja, es wird bewiesen durch die Art, wie er sagenberühmte Helden in die Dichtung einführt. Es kann also an einem Anstoß, den die Dichtung bietet, die Vorlage schuld sein, die er benutzt hat; ich halte es aber für ganz unmöglich, dies mit irgendwelcher Wahrscheinlichkeit zu beweisen, wenn sich dichterische Gründe für die Gestaltung der Handlung erkennen lassen. Es muß mit aller Schärfe betont werden, daß uns wirkliche „Quellen" Homers, anders als bei neueren Dichtern, nicht erhalten sind, daß wir also, um sie zu erschließen, allein auf Vermutungen angewiesen sind. Deshalb muß im Namen der Wissenschaft Einspruch erhoben werden, wenn die Kritik solche Vermutungen stets als sichere Tatsachen ausgibt, ja, diese Form der Untersuchung allein als „Wissenschaft" gelten lassen will. Ein solches Verfahren ist schon bei einem Prosaschriftsteller bedenklich,[1] wenn die Quellen selbst nicht vorliegen, für den Dichter aber geht es noch viel weniger an, da er, wie Goethe sagt, eigenen Gesetzen folgt und weder nach den Forderungen der Moral noch der Logik beurteilt werden will. Unser großer Schiller hat z. B. die Unterredung der beiden Königinnen in Maria Stuart für eine „moralische Unmöglichkeit" erklärt, in seiner „Quelle" hat er sie auch nicht vorgefunden — und doch hat er sie zur entscheidenden Wendung in seiner Dichtung gemacht.

Wie trügerisch aber bei einem Dichter Behauptungen wie „hier mußte folgen" oder „hier setzt eine andere Quelle

---

[1] Gut zeigt dies z. B. W. Nestle: Gab es eine ionische Sophistik? Philol. 1911 S. 242—266. Für Vergil beweist das Trügerische der Quellenanalyse an einem bezeichnenden Beispiel Belling, Jahresb. d. Phil.-Vereins (Z. f. GW.) 1912 S. 305—307: für Goethe ganz in Übereinstimmung mit meiner Ansicht H. Mayne DLZ 1912 Sp. 227—31 und Karl Berger „Deutsche Welt" (Beiblatt der Berl. Neuesten Nachrichten 9. 2. 1913) S. 10—12.

ein" sind, mögen ein paar Beispiele aus unzweifelhaft einheitlichen Dichtungen eines anerkannten Meisters zeigen, bei denen die „Quellen" uns erhalten sind. Mit unübertrefflichem Humor hat O. Jäger (Aus der Praxis S. 181/82) dargetan, wie ein scharfsinniger Kritiker nach 24 oder 25 Jahrhunderten den Nachweis erbringen wird, daß die Verse des letzten Gesanges von Goethes Hermann und Dorothea nach den Worten: „Und es neigte sich gleich mit Segenswünschen der Nachbar" bis zum Schluß eine spätere Andichtung, das Werk des berühmten unbekannten „Fortsetzers" seien. In der Tat scheint unser ästhetisches Empfinden mit diesem Verse, d. h. mit der Verlobung des jungen Paares, vollkommen befriedigt, und die nun folgenden Worte enthalten einen so starken Widerspruch mit früheren Versen (Klio 1277/80), daß selbst Sekundaner ihn merken. Denn wenn der Pfarrer, als er den Ring am Finger Dorotheas wahrnimmt, erstaunt fragt: „Wie, du verlobst dich schon zum zweitenmal?", so scheint diese Frage unbegreiflich im Munde des Mannes, der vom Richter erfahren hat, daß Dorothea schon verlobt gewesen ist; noch unbegreiflicher aber der Zusatz: „Daß nicht der erste Bräutigam sich zeige mit hinderndem Einspruch!" Denn er hat ja von demselben Richter gehört, daß dieser erste Bräutigam gestorben ist. Wer nun diesen Widerspruch durch die Annahme eines Fortsetzers, der eine andere „Quelle" benutzt habe, zu erklären versuchte, würde sich in großem Irrtum befinden, da Goethe sicher den Schluß gemacht hat und diese Worte nicht auf seine „Quelle", die wir kennen, zurückgehen, sondern freie Erfindung sind. Aber auch die gehen fehl, welche erklären — es geschieht das selbst in Schulausgaben —, daß Goethe die Verse in der Klio, die diesen Widerspruch verursachen, erst später hinzugesetzt habe. Sie muten hier, dies sei nur nebenbei bemerkt, unserem größten Dichter dieselbe Ungeschicklichkeit zu, die man so häufig einem stumpfsinnigen Interpolator zutraut, daß er nämlich ohne Sinn und Verstand Verse, die nicht nötig sind, nachträglich zugesetzt habe. Denn an der ersten Stelle (Klio 1270 u. f.) reichen vollkommen zum Verständnis, zur Charakterisierung Dorotheas die Worte des

Richters aus: „Diese kennt ihr schon“ bis „ihren alten Verwandten pflegte sie bis zum Tode, da ihn der Jammer dahinriß.“

Wenn nun zur Erklärung des Widerspruches weder die Annahme eines „Nachdichters“ ausreicht noch die „einer neuen Quelle“ noch die eines „unbesonnenen Bearbeiters“, der Verse an unpassender Stelle einschob, so sind wir doch wohl gezwungen, nach dichterischen Gründen zu fragen, die Goethe veranlaßten, die Darstellung so zu gestalten. Denn Goethe selbst hat diese Methode öfters für allein berechtigt erklärt. Ich füge zu den JAD S. 67 u. ff. erwähnten Äußerungen noch folgende hinzu (vgl. Bielschowsky, Goethe T. II S. 317): Im Gespräch mit Goethe tadelte Napoleon eine Stelle im Werther und sagte: Warum habt Ihr das getan? es ist nicht „naturgemäß“, und begründete diesen Vorwurf weitläufig und „vollkommen richtig“. „Ich hörte ihm“, erzählt Goethe, „mit heiterem Gesicht zu und antwortete mit einem vergnügten Lächeln: daß ich zwar nicht wisse, ob mir jemand denselben Vorwurf gemacht habe: aber ich finde ihn ganz richtig und gestehe, daß an dieser Stelle etwas Unwahres nachzuweisen sei. Allein, setzte ich hinzu, es wäre dem Dichter vielleicht zu verzeihen, wenn er sich eines nicht leicht zu entdeckenden Kunstgriffes bediene, um gewisse Wirkungen hervorzubringen, die er auf einem einfachen natürlichen Wege nicht hätte erreichen können.“[1]

Fragen wir also auch in unserem Falle, was Goethe durch die Anstoß erregenden Worte erreicht hat, so ist zu-

[1] Wenn R. M. Meyer, Kritische Poetik (N. Jahrb. 1912 S. 646) es für unwahrscheinlich erklärt, daß ein Dichter schon vor Jahrtausenden in Goethes Art dichtete, so hat er zweifellos, ganz allgemein gesagt, recht; aber es darf doch nicht übersehen werden, daß Homer nicht der erste beste Dichter, sondern der Dichter ist, der wie keiner von entscheidendem Einfluß auf alle folgenden großen Dichter, soweit sie ihn kannten, gewesen ist. Wie im besonderen Goethe von ihm beeinflußt ist, hat erst kürzlich M. Groeger, Goethes Verhältnis zu Homer (Festschrift des Hirschberger Gymn. 1912 S. 151—175) und noch eingehender E. Maaß, Goethe und die Antike, Berlin 1912 S. 78—219 anschaulich gemacht.

nächst klar, daß der Ring am Finger Dorotheens für die Handlung eine gewisse Rolle spielt. Hermann hat schon Vers 1338/41 dem Pfarrer gegenüber die Besorgnis geäußert, Dorothea könne verlobt sein und würde deshalb seinen Antrag zurückweisen. „Ihn zu trösten, öffnete drauf der Pfarrer den Mund schon" (V. 1342) — aber der Apotheker läßt ihn nicht zu Worte kommen. Dieser Vers setzt bei ihm meiner Ansicht nach schon sicher die Kenntnis von den Verhältnissen Dorotheens, wie sie ihm der Richter 1270 u. f. erzählt hat, voraus. Wer es nun „auffällig" findet, „daß der Pfarrer diese Mitteilung auch später nicht macht", und den Grund darin sucht, daß die betreffenden Worte des Richters erst später eingeschoben seien, der traut Goethe wieder die Ungeheuerlichkeit zu, daß er in einem Atem jene Verse voraussetzt und dann wieder als nicht vorhanden ansieht. Die Erklärung des Widerspruches ist allein in dem „Kunstmittel" zu suchen, von dem Goethe in der eben angeführten Stelle spricht, einem Kunstmittel, das er neben vielen anderen eben Homer abgelauscht hat: Der Pfarrer mußte hier Hermann trösten, aber der Dichter kann die Kenntnis Hermanns von Dorotheens Verlobten für den Gang der Handlung, wie er sie plant, nicht gebrauchen. Deshalb unterläßt er hier, was an sich durchaus natürlich gewesen wäre, nämlich die Aufklärung Hermanns durch den Pfarrer, und wendet, um den „Fehler" einigermaßen zu verdecken, ein verhältnismäßig einfaches Mittel an: der Apotheker nimmt, ehe der Pfarrer sprechen kann, das Wort, und später kommt man, da inzwischen anderes angeregt ist, nicht mehr darauf zurück. Dieses Verfahren wird uns in der Analyse der Odyssee wiederholt begegnen.

Verfolgen wir die Handlung weiter. Hermann hat nicht gewagt, am Brunnen Dorothea seine Liebe zu bekennen. Denn „ihr von Liebe zu sprechen, wär' ihm unmöglich gewesen; ihr Auge blickte nicht Liebe, aber hellen Verstand, und gebot, verständig zu reden" (V. 1457/59). Er will sie als Magd, nicht als Verlobte in das Haus der Eltern bringen. Unterwegs aber sprechen sie traulich zusammen; sie kommen unter dem Birnbaum an und ruhen im Mondschein aus. Hier

war zweifellos die günstigste Gelegenheit für Hermann nachzuholen, was er am Brunnen versäumt hatte. Aber Hermann wagt auch hier nicht das entscheidende Wort. Um diese Scheu einigermaßen zu erklären, fügt der Dichter hinzu: „Ach, und er fühlte den Ring am Finger, das schmerzliche Zeichen“ (V. 1676). Wenn hier steht „den Ring“ und nichts weiter hinzugefügt wird, so ist dies für mich der sicherste Beweis, daß dieser Ring aus dem Vorangehenden bekannt sein muß, d. h. die Verse in der Klio sind hier sicher vorausgesetzt, können also nicht erst späterer Zusatz sein. Es entsprechen diese Verse vielmehr der beliebten Technik des Dichters (ich erinnere nur in unserem kleinen Epos an den Schlafrock des Wirtes, an den Brunnen, bei dem Hermann wartet u. a.), früh bei irgendeiner Gelegenheit etwas anzudeuten, was später von Bedeutung sein soll. — Ein Kritiker aber in späterer Zeit, der da glaubt, ganz wie unsere Homerkritiker, die Handlung viel schöner gestalten zu können, als es der unfähige Dichter getan hat, wird nun vielleicht sagen: Hermann mußte, als er den Ring bemerkte, Dorothea fragen, ob sie verlobt sei; diese mußte ihm hier die Geschichte ihres ersten Verlobten erzählen; darauf mußte Hermann, als er gesehen hatte, daß sie frei sei, ihr seine Liebe gestehen; dann mußte die Verlobung stattfinden — die ganze Szene ist offenbar darauf angelegt — Hermann mußte sie als Verlobte in das Haus seiner Eltern führen. Nur ein unverständiger Bearbeiter hat diesen wunderschönen Schluß weggeschnitten und dadurch mit „plumper Hand“ die herrliche Dichtung verstümmelt, weil er wollte, daß Hermann, wie er in einer anderen „Quelle“ fand, Dorothea nicht als Verlobte, sondern als Magd in das Haus seiner Eltern brächte. „Weshalb er das wollte, ist weder zu sagen noch zu fragen“; aber „eine vergleichende Prüfung dieser und der Schlußszene wird die Unmöglichkeit, für beide Partien denselben Dichter anzunehmen, jedem Urteilsfähigen bestätigen.“

Wir aber, die wir in der glücklichen Lage sind zu wissen, daß die jetzige Anordnung nicht das Werk eines Stümpers, sondern unseres größten Dichters ist, brauchen uns durch

den zuversichtlichen und herrischen Ton eines solchen Kritikers nicht irre machen zu lassen, auch nicht an die Unachtsamkeit des Bearbeiters zu glauben, der die Erwähnung des Ringes hier habe stehen lassen, während er doch die Aufklärung über den Ring an andere Stelle (ganz in den Schluß) versetzt und die hier folgende Verlobung ganz weggeschnitten habe; wohl aber haben wir Veranlassung zu fragen, weshalb der Dichter den Stoff so gestaltet hat, daß er einer nüchternen Kritik so viel Anstoß bietet. Sicher ist zunächst, daß nicht Goethes „Quelle" die Veranlassung des Anstoßes ist, da gerade der Ring in der Quelle nicht vorkommt. Also muß der Grund in der Absicht des Dichters gesucht werden, durch diese Erfindung eine wirkungsvolle Szene zu gestalten. Und diese Absicht hat er ohne allen Zweifel erreicht. Dadurch, daß er Hermann Dorothea nicht als Verlobte, sondern als Magd in das Haus seiner Eltern bringen läßt, hat er eine der ergreifendsten Szenen geschaffen, die sich in deutscher Dichtung finden. An Schönheit steht ihr die vorangehende, das mit unnachahmlicher Kunst geschilderte Gespräch der beiden Liebenden auf dem Gange zum Elternhause und unter dem Birnbaum nicht nach, und wenn er dieses Gespräch nicht mit der Verlobung enden läßt, um die letzte Szene möglich zu machen, so werden wir um dieser Schönheit willen das „Unnatürliche" des Vorganges gern hinnehmen. Aber es leuchtet ein, daß nun Hermann über den Ring, der sein Schweigen im entscheidenden Augenblick einigermaßen begreiflich macht, irgendwo Aufklärung erhalten muß; das geschieht jetzt nach den letzten Worten des Apothekers. Dadurch ist die Notwendigkeit auch dieser Szene durch den Gang der Handlung erwiesen — an späteren Zusatz ist, auch wenn wir die Geschichte der Entstehung nicht genau kännten, gar nicht zu denken. Die Kunst des Dichters besteht aber darin, daß er auch diese Aufklärung zu einer äußerst wirksamen Szene verwendet. Denn er hat am Schluß der ganzen Dichtung dem Bilde Hermanns dadurch, daß er ihn dem ersten Verlobten Dorotheens gegenüberstellt, die willkommene Vollendung gegeben. Während nämlich jener luftigen Idealen nachjagte

und dabei den Tod fand, steht Hermann fest gegründet und markig auf der Erde, würdig seines Erbes und bereit, es zu verteidigen. Dadurch findet selbst das Gespräch, das er mit seiner Mutter unter dem Birnbaum geführt hat, und seine „halbwahren“ Worte, die er damals gesprochen, die schönste Ergänzung. Um den Preis dieser Schönheit werden wir auch den kleinen Anstoß, der in den oben angeführten Worten des Pfarrers liegt, gern mit in Kauf nehmen. Wenn uns nun bei der Analyse der Odyssee ganz ähnliche Fälle begegnen, so haben wir, denke ich, ein Recht, in erster Linie nach der Absicht des Dichters und dem, was er erreicht hat, und nicht nach der „Quelle“ zu fragen, die er etwa benutzt haben könnte.

In diesem Falle hat die Vorlage des Dichters, der er das trockene Gerüst der Handlung entlehnt hat, gar nichts mit dem Anstoß zu tun. Betrachten wir eine zweite Dichtung, bei der uns die „Quelle“ des Dichters ebenfalls genau bekannt ist. Goethe hat den Stoff zu seiner Iphigenie bekanntlich Euripides' Iphigenie auf Tauris entlehnt, dabei aber die Handlung in den ersten drei Akten auf eine Höhe geistiger Vollkommenheit geführt, daß er sein Vorbild weit hinter sich läßt. Die Heilung des Orestes ist nach christlich modernen Anschauungen umgestaltet, die Rachegöttinnen sind in die Brust des Helden verlegt, Iphigenie aber zu einer Reinheit und Hoheit erhoben wie keine Frauengestalt in irgendeiner Dichtung. Wir zweifeln nicht, daß durch das Opfer, das sie gebracht hat, und durch die Reinheit ihrer Seele nicht nur Orest geheilt, sondern auch der Fluch von ihrem Hause genommen ist. Iphigenie brauchte jetzt nur vor den König Thoas zu treten, ihn an das Versprechen, das er ihr gegeben hat (I, 3), zu erinnern, nämlich sie ziehen zu lassen, sobald sichere Hoffnung auf Rückkehr sich biete, und die Handlung könnte — der Dichter hat Thoas so gezeichnet — friedlich schließen. Aber wir sind erst beim 3. Akte, die Handlung endet noch lange nicht, nimmt vielmehr eine Wendung, auf die wir nicht vorbereitet sind. Zwischen dem 3. und 4. Akte ist nämlich eine Beratung zwischen Orest, Pylades und Iphigenie

zu denken, deren Ergebnis uns am Anfang des 4. Aktes mitgeteilt wird: Iphigenie wird sich nicht an den König wenden, sondern will mit Orest und Pylades heimlich entfliehen. Die Möglichkeit dazu soll eine vorgeschützte Reinigung des Götterbildes bieten, das sie zu diesem Zwecke ans Meer schaffen wollen. Dort soll ein verborgenes Schiff sie aufnehmen und mit dem Götterbilde in die Heimat bringen. Das ist „eine lockere Stelle in der sonst so sorgfältig konstruierten Handlung". Wir sind von der dauernden Heilung Orests überzeugt, sehen auch die Möglichkeit, daß Iphigenie ohne Trug und Hinterlist scheiden kann; daher „erfüllt es uns mit einiger Unlust, daß Orest und Pylades sich noch mit dem Raube des Götterbildes abquälen" (Bielschowsky, Goethe I S. 434). Wer nun den Grund jedes Anstoßes in den „Quellen" des Dichters sucht, wird auch hier sofort sagen: „Goethe hat das in den ersten drei Akten verwandte Motiv nicht durchgeführt, sondern den Schluß nach einer anderen ‚Quelle' gestaltet. Warum er das tat, ist nicht zu fragen." Nun ist in diesem Falle Goethe wirklich seiner Vorlage gefolgt, ganz wie er in Hermann und Dorothea den Zug, daß der Held die Geliebte als Magd, nicht als Verlobte ins Haus führt, seiner Quelle entnahm. Aber einmal ist in Goethes Iphigenie die Vorlage im 4. Akte keine neue, sondern dieselbe wie in den ersten drei Akten. Wie er bis dahin durchaus selbständig seinem Vorbilde gegenüber verfahren ist, so konnte er es zweifellos, wenn er wollte, auch hier. Es liegt also kein Grund vor, die „Quelle" für den Anstoß verantwortlich zu machen. Sodann muß gegenüber der Sicherheit, mit der die Homerkritik sich vermißt, genau Inhalt und Form der „Quelle", die uns unbekannt ist, zu ermitteln, mit aller Entschiedenheit betont werden, daß auch der geistreichste Quellenfinder mit ganz ungewöhnlicher Spürkraft, von plumpen Gesellen ganz abgesehen, unmöglich aus Goethes Darstellung Inhalt und Form seiner Vorlage ermitteln könnte. Denn Goethe hat bis auf den einen Punkt, daß er das Götterbild unter dem Vorwande, es zu reinigen, rauben läßt, alles geändert. Euripides führt uns zunächst die Beratung über die Flucht selbst vor, Goethe

berichtet nur darüber; bei Euripides macht Iphigenie den Vorschlag, den König so plump zu täuschen, und Pylades bewundert die „Weiberlist", bei Goethe schlägt es Pylades vor, der in der ganzen Dichtung rein nüchtern und praktisch verfährt, Iphigenie aber empfindet das größte Mißbehagen, die Hand zur Ausführung zu reichen; bei Euripides läßt sich der König wirklich durch die Hinterlist Iphigeniens täuschen, bei Goethe scheitert der Plan; Euripides nimmt einen Sturm und den deus ex machina zu Hilfe, um die Handlung befriedigend zu schließen, bei Goethe wird die Verwicklung in würdevoller Weise ganz dem Charakter der einzelnen Personen entsprechend gelöst.

Ich denke, für jeden „Urteilsfähigen" ist einleuchtend, nicht in der Quelle, sondern in dem Plane des Dichters, in seiner Absicht, die Handlung gerade so zu gestalten, ist die Erklärung des Anstoßes zu suchen. Durch die Einführung des Motivs, das Götterbild zu reinigen und damit zu entfliehen, hat der Dichter, das wird jeder zugeben, die großartigste Darstellung von Iphigeniens Charakter möglich gemacht. Sie kann zwar, denn sie ist auch nur ein Mensch, unter dem Einfluß der Überredungskunst eines Pylades einen Augenblick ihrer Gesinnung untreu werden, um den Bruder und den Freund sicher zu retten; aber es ist ihr unbehaglich dabei, und bald gibt sie dem Könige auf sein Wort: „Die Vorsicht stellt der List sich klug entgegen", die edle Antwort: „Und eine reine Seele braucht sie nicht", und überwindet damit siegreich den argen Zwiespalt in ihrer Seele. Diese Reinheit ihrer Gesinnung macht sie auch fähig, den Fluch, der auf ihrem Hause lastet, endgültig zu beseitigen, sie bewegt auch den König, sich vor dieser Hoheit zu beugen. Und wie der Charakter Iphigeniens durch die an sich auffällige Erfindung der Reinigung des Götterbildes zur höchsten Vollendung geführt wird, so auch der Orests. Er, der niedergedrückte, verzweifelnde, vom Wahnsinn verfolgte Sproß eines fluchbeladenen Geschlechtes, beglaubigt sich jetzt durch edles, männliches Auftreten dem fremden Könige gegenüber als ein echter Königssohn und zeigt im gefährlichsten Augenblick durch die ihm

plötzlich aufgehende richtige Deutung des Orakelspruches einen Scharfsinn, der volle geistige Gesundheit verrät.

Aber noch etwas anderes lehren die beiden Beispiele, das für die Homerkritik von Bedeutung ist. Diese geht nämlich ganz allgemein von dem Grundsatze aus, ohne dafür einen Beweis zu erbringen, daß die Vorlage des Bearbeiters oder auch des „Dichters", den man in letzter Zeit von verschiedenen Seiten annimmt, stets vortrefflich gewesen sei, er selbst aber alles verschlechtert habe. Unbewußt wiederholt diese Kritik fort und fort einen Gedanken der romantischen Schule, daß nämlich alles Ursprüngliche und Natürliche stets gut, Nachahmung oder Neubearbeitung aber gleichbedeutend mit Verschlechterung sei. Ich habe bereits JAD S. 25 u. ff. bezeichnende Beispiele aus unserer Literatur angeführt, die beweisen, daß ein Dichter ein überkommenes oder entlehntes Motiv erheblich vertiefen und poetisch wirksamer gestalten kann, daß also Entlehnung durchaus nicht immer gleichbedeutend mit Verschlechterung zu sein braucht. Unsere beiden Beispiele liefern einen neuen sprechenden Beweis dafür. In Hermann und Dorothea hat Goethe alle gewöhnlichen Züge der „Quelle", z. B. die Fertigkeiten, deren sich das Mädchen bei der Arbeit rühmt, und den Mahlschatz, den sie zuletzt aus dem Busen hervorlangt, weggelassen oder durch sehr viel edlere Züge ersetzt; in der Iphigenie aber hat er die Heldin auf eine solche Höhe edelster Weiblichkeit geführt, daß sein Vorbild tief unter ihm steht. Dasselbe ist unzähligemal von anderen Dichtern geschehen. Bei der Wichtigkeit der Sache, da die „Quelle" den letzten Schlupfwinkel der zersetzenden Kritik bildet, scheint es angebracht, das Unsichere dieses Hilfsmittels der Kritik noch an einigen Beispielen darzulegen. Vergil hängt zwar in der Anlage der ganzen Handlung sowie in vielen Einzelheiten von Homer ab. Wenn wir aber auch nicht so weit gehen, wie viele Gelehrte in der Spätrenaissance, ihn weit über sein Vorbild zu stellen, so hat er doch zweifellos die Hadesfahrt seines Helden durch die Erfindung, daß Äneas seinen Vater dort aufsuchen soll, besser begründet und sie selbst einheitlicher und künstlerischer

gestaltet.[1] Auch hat er bei den Wettkämpfen, bei denen er Homer selbst in Einzelheiten nachahmt, zweifellos den Faust-kampf und das Vogelschießen natürlicher und unserem Gefühl entsprechender verlaufen lassen. Ebenso hat in neuerer Zeit Wagner dadurch, daß er eine Verbindung zwischen dem Zauberer Klingsör und Munsalväsche herstellt, den Inhalt der Gralsage wie die Dichtung Wolframs vertieft und uns menschlich näher gebracht. Auch Hebbel hat in dem richtigen Gefühl, daß Chriemhildens Rache der allerstärksten Begrün-dung bedürfe, wenn nicht das Gräßliche der Tat jede Teil-nahme für sie in unserer Brust ersticken soll, es für nötig gehalten, in einer auf der Bühne außerordentlich wirksamen Szene Chriemhilden in beweglichen Worten von Gunther Bestrafung des Mörders verlangen zu lassen; erst als ihr diese nicht gewährt wird, entschließt sie sich, dem ihr ver-haßten König Etzel das Jawort zu geben. Noch weiter ist Jordan in seinen Nibelungen gegangen: er hat sogar eine Versöhnung der beiden Todfeindinnen Chriemhild und Brun-hild zum Zwecke der Rache erdichtet und damit zugleich den starken Anstoß im NL, daß Brunhild nach Siegfrieds Tod ganz verschwindet, zu beseitigen gesucht.

Müssen wir nicht im Hinblick auf diese Fälle, die jeder aus seiner Lektüre leicht vermehren kann, mit berechtigtem Mißtrauen gegen eine Methode[2] erfüllt sein, die noch immer an dem Grundsatze einer längst überwundenen Zeitrichtung festhält, obwohl er schon oft als unberechtigt erwiesen ist? Das Fehlerhafte dieser Kritik haben denn auch in den letzten Jahren in immer wachsender Zahl einsichtige Homerforscher

[1] Vgl. Norden, Kommentar zum VI. B. der Äneis S. 347. Es wendet sich gegen ihn Lillge, Z. f. Gymn. W. 1911 S. 65—81 und sucht durch Ausscheidungen Homers Darstellung zu retten. Aber Vergil lag doch die ganze Nekyia vor, und darauf allein kommt es hier an.

[2] Wie willkürlich sie verfährt, habe ich oft in den JB gezeigt. Zuletzt hat auf breitester Grundlage und mit großem Scharfsinn diesen Nachweis erbracht Belzner II S. 131—251; ich kann daher hier, da B. ganz meine Ansicht teilt, von der Besprechung einzelner Fälle, wie ich beabsichtigt hatte, absehen.

der verschiedensten Richtung zugegeben. Es haben sich die Stimmen in erfreulicher Weise gemehrt, die sich zu einer „poetischen Persönlichkeit Homers“ bekennen, die vor dem Irrtum warnen, als seien die homerischen Gedichte „etwas qualitativ anderes als irgendeine andere große poetische Schöpfung“ (Finsler, Homer in der Neuzeit S. 474). Während Lachmann und seine Anhänger glaubten, daß die „Sage“ solche Einheiten wie die Ilias geschaffen habe, kommt ein neuerer Kritiker[1] zu dem Schluß, daß selbst die großen Sagenkreise nicht vom Volke geschaffen seien, sondern ihren Ursprung allein der bewußten Tätigkeit der Dichter verdankten, und er glaubt, daß wir uns „vor dem Fehler hüten müssen, die homerischen Epen wegen ihres Alters und ihrer Archaismen . . . ganz von der späteren Poesie zu trennen und sie gewaltsam in eine Sphäre zu versetzen, in der — unbewußt — die alten romantischen Vorstellungen von Volksepik wieder wirksam werden“.

Es dürfte deshalb begreiflich sein, daß ich bei der folgenden Analyse der Odyssee überall allein nach den dichterischen Absichten bei der Führung der Handlung frage und untersuche, durch welche Kunstmittel der Dichter Schwierigkeiten, welche die Darstellung bot, überwunden hat. Erkennt doch selbst ein Gelehrter wie Bethe, der grundsätzlich den „Quellen“ große Bedeutung einräumt, in einer Besprechung meiner JAD (DLZ 1912 S. 2398) an: „Daß überhaupt von diesen Gesichtspunkten aus die Analyse des ganzen Epos durchgeführt wird, das verdient uneingeschränkten Dank.“ Gern gebe ich meinerseits diesem Gelehrten recht, wenn er glaubt, daß augenblicklich „die Schaukel“ nach dieser Richtung „zu hoch geht“, und hinzufügt: „Kein Schade, sie pendelt sich schon aus.“ Es mußte aber, nachdem man so lange den Dichter ganz ausgeschaltet, sein Anteil an den Gedichten zunächst wieder

[1] W. Kroll, Sage und Dichtung. N. Jahrb. 1912 S. 177. Vgl. dazu R. M. Meyer in dem o. S. 7 angeführten Aufsatze S. 641. Wie weit „Erfindung“ in jedem einzelnen Falle geht, ist unmöglich zu bestimmen; sicher gehört dem Dichter die „Gestaltung“, selbst wenn er „Motive“ entlehnt hat, wie Goethe in den behandelten Fällen.

einmal schärfer betont werden. Daß sich eine Gegenbewegung schon regt, weit verschieden von der reinen Verstandeskritik, zeigt ja der o. a. Aufsatz von R. M. Meyer.

Auch sind, wie ich schon JAD S. 351 andeutete, noch andere Wege der Betrachtung möglich. Und wirklich glaubt E. Drerup in dem anregenden Aufsatz „Neue Wege und Ziele der Homerforschung“ (Hamm 1912), daß „man nach zwei Seiten hin über die von mir zusammengefaßten und neugewonnenen Forschungsgebiete hinausgehen könne, einmal nach der Seite der Kompositionskritik und zum andern in der psychologischen Durchdringung der Dichtung“. Auf den architektonischen Charakter des Aufbaues der Ilias habe ich am Schluß der Analyse der Ilias (S. 333) hingewiesen in dem wunderbar symmetrischen Aufbau von *A* und *Ω*. Wir werden in der Odyssee auf ebenso bemerkenswerte Bildungen stoßen und am Schluß die auffälligsten zusammenstellen, ohne damit einer eingehenderen Behandlung der Dichtung in diesem Sinne vorgreifen zu wollen. Auch die Einteilung in Rhapsodien, auf die Drerup in demselben Aufsatze hinweist, ist gewiß für die Bearbeitung der ganzen Dichtung von großer Wichtigkeit. Durch die Untersuchung des Aufbaues der Diomedie (*E*) und durch weitere praktische Proben im Rezitieren griechischer Hexameter ist Drerup dazu gekommen, den Umfang einer homerischen Rhapsodie auf 600—1000 Verse zu ermitteln. Die Zahl von 1000 Hexametern (je 500 in einer Stunde) hat auch in neuerer Zeit der Rhapsode Jordan als höchste Leistung für einen zweistündigen Vortrag angegeben. Ganz allgemein ist nun anerkannt, daß die Einteilung der homerischen Gedichte in 24 Bücher erst eine Tat der Alexandriner ist und nicht vom Dichter selbst herrührt, und ebenso, daß diese Teilung im einzelnen oft recht unglücklich ist, da sie eng Zusammengehöriges, z. B. das 3. und 4. Buch der Ilias, voneinander trennt. Wir haben also das Recht, von dieser rein äußerlichen Teilung der Alexandriner abzusehen und zu untersuchen, ob sich nicht geeignetere Abschnitte finden, als jetzt in den 24 Büchern vorliegen. Sollte dadurch für die Analyse, namentlich für die Erklärung dieses oder jenes

„Seitenstückes“ etwas gewonnen werden, so werden wir gern von diesem Mittel Gebrauch machen; aber es zur Grundlage unserer Betrachtung zu machen, solange die Hauptaufgabe nicht erfüllt ist, schien mir nicht ratsam. Ich glaube, diese Aufgabe der Einzeluntersuchung überlassen zu müssen, die ja auch schon recht kräftig eingesetzt hat.

Als ich dies schrieb, war das Buch von Drerup, Das fünfte Buch der Ilias, Paderborn 1913, noch nicht erschienen, wenn mir auch seine Ansicht durch schriftliche und mündliche Besprechungen und seinen Aufsatz „Homer als Dichter“ (in der Monatsschrift Hochland, Jan. 1913) bekannt war. Im Anhange dieses äußerst anregenden Buches (S. 421—435) gibt Drerup seine Teilung der Ilias in 18, der Odyssee in 15 Rhapsodien an, und es spricht für die Richtigkeit dieser Teilung, daß ich wenigstens für die Odyssee, von ganz wenigen Versen abgesehen, genau zu demselben Ergebnis gekommen, und, was vielleicht noch auffallender ist, daß auch der Engländer Adcock, den Drerup zu einem ähnlichen Versuche angeregt hatte, in der Hauptsache damit übereinstimmt. Danach umfaßt:

Rhapsodie	I.	α—β 259	= 703	Verse.
„	II.	β 260—γ	= 672	„
„	III.	δ	= 847	„
„	IV.	ε—ζ	= 824	„
„	V.	η—ϑ 469	= 816	„
„	VI.	ϑ 470—κ 132	= 814	„
„	VII.	κ 133—λ 332	= 774	„
„	VIII.	λ 333—ν 92	= 853	„
„	IX.	ν 93—ξ	= 881	„
„	X.	ο—π 320	= 887	„
„	XI.	π 321—σ 157	= 924	„
„	XII.	σ 158—τ	= 874	„
„	XIII.	υ—φ	= 828	„
„	XIV.	χ—ψ 343	= 844	„
„	XV.	ψ 344—ω	= 577	„

Der Rhapsode hat vermutlich — so machte es wenigstens beim Vortrage der neueste Rhapsode Dröscher —, bevor er mit dem eigentlichen Text Homers begann, ein paar Worte, die zum Verständnis des Inhaltes notwendig schienen, vorausgeschickt, in einzelnen Fällen vielleicht die letzten Verse der vorangehenden Rhapsodie sogar wörtlich wiederholt. Eingehendere Untersuchung wird hier noch größere Klarheit schaffen.

Das erste Buch (α).

Wie die Ilias fängt auch die Odyssee mit einem Proömium an; aber schon in diesem Proömium spricht sich der ganze Unterschied beider Dichtungen aus.[1] Während das der Ilias in wenigen düsteren, schweres Unheil verkündenden Worten auf den gewaltigen, leidenschaftlichen Inhalt der Dichtung hinweist, auf den es dann kurz durch die Frage: Wer erregte diesen Zorn? übergeht, leitet das Proömium der Odyssee sehr allmählich und fast in gemütlicher Weise auf den Inhalt der Dichtung über: Nicht starke Leidenschaften, gewaltiges Leid ganzer Völker infolge dieser Leidenschaft, sondern die Schilderung eines Helden, der vieler Menschen Städte und Sitten kennen gelernt hat, soll Gegenstand der Dichtung sein. Wenn dabei der Dichter den Helden *πολύτροπος* „den viel herumgeschlagenen" nennt und glaubt, daß diese Bezeichnung genüge, ohne Namensnennung den Helden den Hörern ausreichend zu bezeichnen, so ist dies wohl der stärkste Beweis dafür, daß Odysseus längst schon unter dieser Bezeichnung bekannt war. Diese Vermutung wird zur Gewißheit durch den Schluß *τῶν ἁμόθεν γε θεὰ . . . εἰπὲ*

---

[1] Einen rein formalen, aber nicht unwesentlichen Unterschied findet J. van Leeuwen, Commentationes Homericae 1911 S. 32—33 darin, daß der Dichter der Ilias die Muse auffordert, selbst den Zorn des Peliden zu singen, während der Dichter der Odyssee sie auffordert, ihm den Mann zu nennen, der Dichter also in der Odyssee nicht wie in der Ilias gleichsam hinter der Muse im verborgenen bleibe. Er verrate größeres Selbstgefühl. Ähnlich denkt R. Brandt, Stilgattungen usw. Progr. Potsdam 1912, daß die Odyssee eine fortgeschrittenere Zeit verrate, weil im Proömium der Odyssee der Mensch auf sich selbst gestellt erscheine, während in dem der Ilias auf die Wirkung der Götter hingewiesen werde. Vgl. dazu JB 1912 S. 206 und 211 (S. A. 58 u. 63).

καὶ ἡμῖν. Viele haben schon das Thema besungen; von irgendeinem Anfange, nicht also dem gewöhnlichen, will der Dichter von Odysseus singen. Daraus ergibt sich ein neuer Unterschied zwischen den beiden großen Dichtungen: Die Ilias kündigt sich als eine neue, einzigartige Dichtung an, als ein Gesang von verderblicher Leidenschaft, die Odyssee führt uns in einen Kreis von Gesängen hinein, knüpft an die Kämpfe von Troja und die Rückkehr der Helden an, setzt also schon größere Dichtungen voraus.

Sehr störend hat man bei dieser allgemeinen Inhaltsangabe der Dichtung die Erwähnung einer Einzelheit gefunden, nämlich daß Odysseus auf der Rückkehr alle Gefährten verloren habe, diese aber durch ihre eigene, nicht des Odysseus Schuld den Tod erlitten hätten. Daß zunächst der Verlust der Gefährten hier erwähnt werden mußte, geht aus dem Folgenden hervor. Denn wenn Odysseus, der Trojabezwinger, allein auf einer Insel des Weltmeeres sitzt, so erwarten wir doch zu erfahren, wo und wie er seine Gefährten verloren hat.[1] „Der Hörer fragt unwillkürlich: Wie ging es zu, daß er, der Kluge, Vielgewandte, die Gefährten nicht retten konnte?" Der Dichter gibt in den Versen 8/9 die Antwort: Nicht Odysseus, sondern die Gefährten selbst waren schuld an ihrem Untergange, weil sie gegen den Gott Helios frevelten. Mit diesen Worten wird zugleich das Thema angeschlagen, das in der bald folgenden Götterversammlung weitergeführt wird: Die Menschen sind selbst an ihrem Unglück schuld und machen mit Unrecht die Götter dafür verantwortlich.

In den auf das Proömium folgenden Versen aber wird viel bewußter als in der Ilias die Exposition der ganzen Handlung gegeben; wir sehen hier ein reiferes, überlegteres Schaffen. Genau wird die Lage, auf der sich die Handlung aufbaut, in wenigen Worten geschildert: Odysseus, der kluge Held, wird bei der Nymphe Kalypso wider Willen zurück-

---

[1] Vgl. F. Stürmer, Exeg. Beiträge, Paderborn, F. Schöningh 1911, S. 3/4. Diese außerordentlich gründliche Behandlung des 1. B., mit der ich durchweg übereinstimme, erlaubt mir ebenfalls, viele Fragen in diesem Buche kürzer zu behandeln.

gehalten; er kann nicht entweichen, da er weder Schiff noch Gefährten hat. Die Götter bemitleiden ihn, wollen aber seinetwegen nicht mit Poseidon streiten; dieser zürnt ihm wegen der Blendung des Kyklopen, seines Sohnes. Indes, jetzt ist das Jahr gekommen, das ihm vom Schicksal für die Rückkehr bestimmt ist; deshalb wird auch Poseidon nachgeben müssen. Da dieser gerade fern ist bei den Äthiopen, benutzt Athene die Gelegenheit, um die Götter zu einem entscheidenden Schritte zugunsten des Odysseus anzuregen: Hermes möge zur Kalypso gehen, um ihr den unabänderlichen Beschluß der Götter zu überbringen.

Wäre nun allein die Rückkehr des Helden Gegenstand der Dichtung, und endete diese, sobald der Held im Vaterlande gelandet wäre, dann müßte allerdings, das haben Kirchhoff und andere richtig gesehen, jetzt Hermes sofort zur Kalypso gehen, d. h. es müßte hier nach V. 87 der Inhalt des 5. Buches folgen. Ob es jemals ein solches Gedicht gegeben hat, wer will es sagen? Wahrscheinlich ist es sicher nicht, daß irgendein Dichter nur die Rückkehr eines Helden in sein Vaterland besungen, ohne hinzuzufügen, wie er Weib und Kind und die Verhältnisse in seinem Lande nach so langer Abwesenheit angetroffen habe. Bestimmt aber läßt sich sagen, daß der Dichter der Verse 1, 1—87 ein solches Lied nicht geplant hat. Denn wenn er V. 17/18 ausdrücklich sagt, daß der Held auch in Ithaka „inmitten seiner Lieben" noch nicht allen Kämpfen entronnen war, so kündigt er deutlich den jetzigen zweiten Teil der Dichtung an, nämlich Odysseus' Vereinigung mit den Seinigen und den schweren Kampf, der ihn hier erwartet.

Es kommt hinzu, daß es sich für den Dichter nicht um die Rückkehr des ersten besten Helden handelt, der viel Mühsale dabei erduldet hat, sondern um die Rückkehr eines Trojakämpfers. Dies wird gleich im 2. Verse gesagt, und stark wird V. 10/11 betont, daß die übrigen Helden, die dem Kriege entgangen waren, in dem Augenblicke, wo die Handlung beginnt, schon zu Hause waren. Damit regt der Dichter in dem Hörer mindestens den Wunsch an, doch auch über die

Rückkehr der anderen etwas zu hören. Wollte er nichts davon erzählen, so war diese Erwähnung nicht notwendig.[1] Noch viel auffälliger aber ist, daß die Götterversammlung V. 28 u. ff. mit Worten des Zeus eingeleitet wird, in denen er an Aigisthos, sein und Agamemnons Schicksal erinnert. Zwar kommt es in der Ilias wie in der Odyssee vor, daß in den Reden der Helden oder der Götter auf ganz abgelegene Geschichten angespielt wird — aber solche Worte werden von dem Dichter, „qui nil molitur inepte", stets in irgendeine Beziehung zur vorliegenden Handlung gesetzt. Dies geschieht hier auch, wenn der dritte und vierte Gesang folgen, vor allem die Rede Athenes im ersten (V. 253—305). Aber als Einleitung zum fünften Gesange hätten sie keinen Sinn.

Daraus ergibt sich zunächst ganz klar: der Dichter dieser Verse hat nicht bloß die Rückkehr des Odysseus besingen wollen, er hat auch von den Gefahren, die ihm in der Heimat drohten, erzählen und daneben auch die Rückkehr der anderen Helden mit erwähnen wollen. Den Plan, einen so gewaltigen Stoff mit z. T. widerstrebenden Elementen in einer großen Dichtung zu behandeln, konnte nur ein Dichter fassen, der sich seiner Kunst voll bewußt war. Wie Vorgänger vor ihm denselben Stoff behandelt haben, wissen wir nicht, so daß wir auch nicht angeben können, was er von ihnen entlehnt, was ganz und gar eigene Erfindung ist. So bleibt uns nur übrig zu prüfen, wie er es versucht hat, des Stoffes Herr zu werden.

Odysseus ist, wie wir aus den ersten Worten erfahren, lange von der Heimat fern. In dem Jahre, mit dem die Dichtung beginnt, soll er nach Schicksalsbeschluß zurückkehren. Athene hat angeregt, Hermes aufs schnellste zur Kalypso zu senden mit dem Befehl, Odysseus ziehen zu lassen. Eile tut in der Tat not, da Poseidon, Odysseus' Feind, gerade fern ist. Aber der Dichter will auch den Kampf auf Ithaka schildern; er will dabei dem Helden in seinem Sohne eine starke Hilfe verschaffen und ferner auch von der Rückkehr der übrigen Trojakämpfer erzählen. Wo sollte dies geschehen, wenn jetzt die Erzählung sofort auf Odysseus überginge? Etwa, wenn

[1] Vgl. v. Wilamowitz HU S. 12.

Odysseus in die Heimat zurückgekehrt wäre? Zweifellos würden wir dann recht wenig Interesse für diese Erzählung haben und viel lieber wissen wollen, wie er endlich mit Gattin und Kind vereinigt wurde. Besser wurde dies sicher vor der Rückkehr erzählt.

Deshalb läßt der Dichter nach dem ersten Vorschlag Athenes (V. 81—87): der Odysseus betrifft, sie einen zweiten machen (88—95), sie selbst wolle nach Ithaka gehen, um dem Sohne Mut und Kraft einzuflößen, damit er kräftig den Freiern gegenübertrete, und um ihn weiter nach Pylos und Sparta zu schicken, damit er Kunde einziehe über seinen Vater. Sie begründet ihren Vorschlag nicht weiter — er läßt sich in der Tat auch verstandesmäßig nicht begründen —, sondern sie eilt sofort nach Ithaka. Das ist wirklich auffallend, und es ist begreiflich, daß die reine Verstandeskritik, die auf dichterische Absichten keine Rücksicht nimmt, hier etwas Unnatürliches findet und deshalb an Störung des „ursprünglichen Zusammenhanges" glaubt. Wir aber, die wir uns des o. S. 7 angeführten Wortes Goethes erinnern, werden uns fragen, was der Dichter durch dieses „Kunstmittel" erreicht hat. Das aber liegt klar auf der Hand: Die Reise Athenes ermöglicht dem Dichter eine umfassende Schilderung der Verhältnisse auf Ithaka, wie sie sich in der Abwesenheit des Helden gestaltet haben. Wir sehen, es ist die höchste Zeit, daß Odysseus zurückkehrt. Denn unerträgliche Zustände herrschen in seinem Hause: Freier in großer Zahl umwerben seine Gattin und zehren seinen Besitz auf. Sein Sohn ist zum Jüngling herangewachsen und fähig, das Erbe des Vaters anzutreten, aber er ist den Freiern gegenüber ohnmächtig; diese werfen ihre Augen nicht nur auf das schöne Weib, sondern streben selbst nach der Königsherrschaft in Ithaka. Sie wissen nicht, ob Odysseus noch lebt, hoffen aber, daß er gestorben sei. Unbedingt notwendig scheint es, darüber Gewißheit zu erlangen. Ein Mittel dazu bietet eine Reise ins Ausland zu den Männern, die mit Odysseus von Troja abgefahren sind.

Diese Absicht, Aufklärung über die Verhältnisse auf Ithaka zu geben, erreicht der Dichter durch den Vorschlag

Athenes und seine sofortige Ausführung. Ob er sie auf andere Weise hätte geben können, etwa so, daß Athene den Göttern die Verhältnisse schilderte, ist eine müßige Frage. Es ist das gute Recht des Dichters, die Handlung zu gestalten, wie es ihm am besten erscheint. Wir können, wie in diesem Falle und in vielen anderen, das Mittel auffallend finden, ja, mancher ist vielleicht imstande zu zeigen, wie es besser gemacht werden konnte; aber daraus folgt noch lange nicht, daß „ursprünglich“ der Gang der Handlung ein anderer gewesen sei, besonders folgt dies nicht in unserem Falle. Wer bedenkt, daß in der Ilias wie in der Odyssee keine wichtige Handlung ohne Anregung der Götter erfolgt — wir sprechen später darüber im Zusammenhange —, der wird es ganz natürlich finden, daß Athene Telemach zu entschlossenem Auftreten gegen die Freier ebenso auffordert wie später zu der Reise in die Fremde. Ihre Anwesenheit auf Ithaka ist also notwendig. Nun macht zwar die Erzählungen über die Rückkehr der Helden im 3. und 4. Buche nur die Reise Telemachs möglich, aber daraus folgt noch nicht, daß seine Reise nur dieser Erzählungen wegen unternommen sei. Ihr erster und wesentlicher Zweck muß innerhalb der Haupthandlung liegen. Wenn schon die Aufklärung über die Verhältnisse auf Ithaka uns an der Rückkehr des Helden größeren Anteil nehmen läßt, so verlangt das Eingreifen Telemachs in die Handlung, das ihm der Dichter im zweiten Teile der Odyssee zugedacht hat, einen gereifteren, überlegteren Mann, als es der unter so traurigen Verhältnissen aufgewachsene Jüngling sein könnte. Die Reise in die Fremde, der hohe Zweck, den er damit verbindet, die Hilfe Athenes, die Gespräche mit erfahrenen Männern lassen den Jüngling schnell zum Manne heranreifen und geben ihm die Ruhe und Sicherheit, daß er im zweiten Teile würdig an die Seite seines Vaters treten kann. Wir werden bei der Analyse sehen, wie ihn der Dichter geradezu stufenweise zu dieser Mannhaftigkeit sich entwickeln läßt.[1]

---

[1] Belzner II S. 15 u. ff. glaubt, daß der Hinterhalt der Freier 4, 669 u. ff. der Hauptzweck der ganzen Reise Telemachs sei. Wir

Dagegen ist ersichtlich, daß der Dichter die Reise Telemachs, die einen durchaus selbständigen, in der Haupthandlung liegenden Zweck hat, auch vortrefflich dazu benutzt hat, uns kurz und so, daß der Hauptheld nicht verdunkelt wird, die Rückkehr der übrigen Trojakämpfer zu erzählen. Diese „Verbreiterung“ entspricht durchaus dem Charakter des Epos. Die Erreichung aber eines Nebenzweckes neben dem Hauptzweck haben wir nicht selten in der Ilias (vgl. den Mauerbau oder den Botengang des Patroklos) gefunden; andere Beispiele werden uns in der Odyssee begegnen. Wie sehr der Nebenzweck, uns die Schicksale der anderen Troerhelden auf und nach der Rückkehr zu erzählen, hinter dem Hauptzweck, die Verhältnisse auf Ithaka und Telemach zu schildern, auch äußerlich zurücktritt, beweist das Zahlenverhältnis beider. Von den rund 2225 Versen der sogenannten Telemachie (α—δ) kommen auf den Nebenzweck etwa 425, d. h. rund der 5. Teil.

Und wie sieht denn diese mit so viel Scharfsinn als „Quelle“ ermittelte Telemachie aus? Niemand hat angeben können, wie sie vor ihrer Verstümmlung ausgesehen, wie sie angefangen oder geendet hat. Nur willkürlich angenommene „Bruchstücke“ und Fetzen glaubt man ermittelt zu haben, Fetzen, denen jeder Zusammenhang fehlt, Fetzen, die auch niemals Teile eines wirklichen Kunstwerkes gewesen sein können, da irgendein Held als Träger der Handlung nicht da ist. Denn daß jemals Telemach ein Held gewesen sei wie etwa in unseren mittelalterlichen Epen Erec, Iwein oder Parzival, der auf kühne Abenteuer ausgezogen und so der Mittelpunkt einer Dichtung geworden sei, dafür ist auch nicht der geringste Anhalt vorhanden und ein Nachweis nicht einmal versucht worden.

Diesen luftigen Bau der „Telemachie“ aber hat man aufgeführt, weil die Verse 1, 81—95 und die folgenden zweifellos Anstoß bieten und ähnliche Schwierigkeiten später am Schluß des 4. und Anfang des 15. Buches entstehen. Man hat nicht bedacht, daß der Dichter, der eine Doppelhandlung schuf, und es ist für uns die erste in der Literatur, in jedem

werden auf seine Bedeutung auch hinweisen; aber ihm diese Wichtigkeit zu geben, geht zu weit.

Falle große Schwierigkeiten zu überwinden hatte, und es zeugt von geringem Verständnis für dichterisches Schaffen, wenn ein Kritiker schreibt: „Ein schaffender Dichter hatte es ja an der Hand, so zu erfinden und zu gestalten, daß Unzuträglichkeiten vermieden wurden." Selbst unsere größten Dichter, Schiller und Goethe, haben trotz erheblich im Laufe der Zeit vervollkommneter Technik Unzuträglichkeiten nicht vermeiden können. Dies beweisen ihre Meisterwerke, Wallenstein, Tell und Hermann und Dorothea, dies ihre Ansichten über ihre Schöpfungen und die „Fehler", die sich darin finden (s. o. S. 7 und JAD S. 66 u. ff.).

Bedenken wir nun, daß der Dichter in unserem Falle „unter dem Zwange der Komposition" handelte, so werden wir den Anstoß der genannten Verse erklärlich finden und im übrigen zugeben, daß die weitere Exposition, die sich an Athenes Reise nach Ithaka anschließt, ganz vortrefflich ist. Knapp und treffend wird das Treiben der Freier und die schwierige Stellung Telemachs ihnen und seiner Mutter gegenüber geschildert; Telemach selbst, der unerfahrene Jüngling, wird zu mannhafter Tat angeregt. Diese Anregung erfolgt in einer längeren Rede Athenes (V. 253—305), die wiederum den schärfsten Tadel der Kritik erfahren und die verschiedensten Versuche, sie durch Streichen von Versen zu „verbessern", hervorgerufen hat, während Kirchhoff glaubte, man dürfe hier nicht bessern, sondern müsse die Schwierigkeiten erklären. Die Erklärung aber fand er darin, daß der Verfasser dieser Verse eine vortreffliche Darstellung, nämlich die des 2. Buches der Odyssee, vor Augen gehabt und diese in unverständiger, geistloser Weise vorbereitet habe. Kirchhoffs gründliche, streng methodische Darstellung wirkt so überzeugend für den, der seine Grundsätze anerkennt, daß noch bis heute Gelehrte seine Beweisführung für unanfechtbar halten. Die Einwendungen von Gegnern, die diese Verse durch Ausscheiden einzelner Verse zu retten suchten, kommen nicht in Betracht. Dagegen hat zuerst H. Nauck in der Schrift: Ist man berechtigt, in der Odyssee einen zweiten Dichter anzunehmen? Kirchhoff mit den gleichen Waffen bekämpft, und zuletzt hat Belzner II

S. 5 ff. mit neuen Gründen die Unzulänglichkeit von Kirchhoffs Beweisführung dargetan, während F. Stürmer, Exeg. Beitr. S. 59 u. ff. die Verteidigung der viel angefochtenen Worte ganz in meinem Sinne geführt hat. Ich kann mich also kurz fassen, und zwar um so eher, da ich auch wiederholt an anderen Stellen meine Ansicht über diese Verse ausgesprochen habe. Der Gedankengang ist folgender: Möchte doch Odysseus zurückkehren; dann würde den Freiern bald eine bittere Hochzeit bereitet werden. Aber dies ist ungewiß; deshalb fordere ich dich auf zu erwägen, wie du die Freier aus dem Hause bringst. Vernimm meinen Vorschlag: Berufe alle Achäer morgen zur Versammlung und sprich dort unter Anrufung der Götter (d. h. in feierlichster Form) deine Ansicht aus: Die Freier fordere auf auseinanderzugehen, ein jeder auf seine Besitzung; die Mutter aber — die Göttin scheut sich, den Sohn zu einem Befehl gegenüber der Mutter aufzufordern; deshalb wendet sie den Gedanken, und es entsteht ein Anakoluth — soll, wenn sie Lust hat, sich in das Haus ihres Vaters begeben, und die Eltern mögen dann ihre Hochzeit mit einem Freier vorbereiten. Dir selbst aber gebe ich (für diesen Fall) folgenden Rat: Rüste ein Schiff aus mit zwanzig Ruderern und fahre aus, um dich nach deinem Vater zu erkundigen, zuerst nach Pylos, dann nach Sparta. Wenn du etwas über die Rückkehr hörst, dann dürftest du wohl — sie gibt keinen bestimmten Befehl, es ist auch nur etwas Angenommenes — noch ein Jahr warten, trotz der Bedrängnis, in der du lebst. Wenn du aber hörst, daß er gestorben ist, dann kehre heim, errichte ihm ein Grabmal und spende Totenopfer — und gib die Mutter einem Manne (wobei vorausgesetzt wird, daß der inzwischen herangewachsene Sohn ein entscheidendes Wort bei der Vermählung der Mutter mitzusprechen hat). Wenn du dies alles getan hast, dann erwäge, wie du die Freier tötest in deinem Hause mit List oder mit Gewalt. Nimm dir ein Beispiel an Orest, der den Mörder seines Vaters getötet und dadurch großen Ruhm geerntet hat. Auch du bist groß und stark und kannst dir Ruhm erwerben bei der Nachwelt.

Die letzte Mahnung, an der man den stärksten Anstoß genommen hat, setzt natürlich voraus, daß die Freier in der Mehrzahl, auch wenn Penelope einen Gatten gewählt habe, im Hause bleiben, da ja viele, wie der Dichter unzweideutig angibt, nicht der Penelope wegen ins Haus kommen, sondern um lustig zu leben. Wenn nun der Dichter hier nicht den Zusatz macht, den der Kritiker fordert: „Wenn sie aber dann nicht nach Hause gehen, sobald die Mutter verheiratet ist", so muß er doch ihr Bleiben auch dann für sicher halten, und es wird damit nach meiner Ansicht ein ganz wesentlicher Zug für das freche Treiben der Freier beigebracht. Gleichzeitig wird damit der Gedanke, mit dem die Rede beginnt, der Gedanke, der durch die ganze Dichtung geht, wieder aufgenommen: Diese Freier können nur durch blutigen Mord aus dem Hause entfernt werden, gleichviel ob durch Telemach oder durch Odysseus. Tatsächlich finden sie ja auch später durch Vater und Sohn den Tod.

Dieser zuletzt besprochene Anstoß ist der schwerste, den die Rede bietet; aber ich sehe keinen Grund, weshalb ein Interpolator eher als der Dichter selbst ihn veranlaßt haben soll. Daß der Dichter selbst es gewesen, scheint mir aus V. 40 hervorzugehen, wo so auffallend auf die Tat des Orest hingewiesen wird, und ebenso aus den Versen 116/17, in denen Telemach den Tod der Freier wünscht, damit er Herr sein könne in seinem Hause. Es ist wohl aber der schwerwiegendste Beweis gegen Kirchhoffs Annahme, daß gerade dieser Anstoß sich nicht aus ungeschickter Nachahmung der Verhältnisse des 2. B. erklärt. Denn hier fehlt natürlich dieser Zusatz bei dem Vorschlage der Freier ebenso wie auch in der Rede Telemachs.[1]

Wenn man aber sonst das allzu Lehrhafte in der Rede und die genauen Angaben, daß er nämlich die Götter anrufen und gerade 20 Ruderer auswählen soll, u. a. getadelt hat, so übersieht man, daß die Rede an einen ganz unerfahrenen Jüngling gerichtet ist, dem bis ins einzelne Vorschriften zu

[1] Kirchhoff hat diesen Einwand auch in der Odyssee[2] nicht zu widerlegen vermocht. Vgl. auch Hennings Od. S. 64/65.

machen der weisen Göttin, welche die Gestalt eines väterlichen Freundes angenommen hat, durchaus zusteht. Genau so behandelt sie ihn auch noch am Schlusse des 2. und im Anfange des 3. Buches (V. 17 u. ff.).[1] Wenn Kirchhoff das Auslassen wichtiger Zwischenglieder in der Rede („wenn dies aber alles nicht den gewünschten Erfolg hat, so . . .") tadelt und dabei auf den natürlichen Gang der Handlung im 2. B. hinweist, so hat einmal Belzner a. a. O. S. 7—11 nachgewiesen, daß „Kirchhoff in den Zusammenhang, in die διάνοια in β willkürlich Gedanken eingeschoben hat, die β gegenüber α in unverhältnismäßig günstigem Lichte erscheinen lassen". Sodann ist nicht genügend die Darstellungsweise des Dichters bedacht, der logische Gebilde wie „wenn du dies alles getan hast und wenn dann noch kein Erfolg erreicht ist, so . . .", überhaupt noch nicht hat, sondern sich mit Wendungen wie hier (V. 267) begnügt: „Aber das liegt im Schoße der Götter", die Wiederholung aber nach jedem neuen Vorschlag meidet; ganz wie er etwa im 11. B. die Wendung „als er (oder sie) das Blut getrunken hatte", nicht bei jeder Seele wiederholt, woraus man auch viel Verkehrtes geschlossen hat.

Im übrigen ist ohne weiteres einleuchtend, daß die ganze Rede im Hinblick auf β komponiert ist, ja es hinderte nichts, anzunehmen, daß der Dichter, nachdem er den Plan entworfen, β 1—259 vor dieser Rede ausgearbeitet habe. So haben wenigstens neuere Dichter, in deren Werkstatt wir sehen können, gar nicht selten spätere Szenen der Handlung vor früheren gedichtet. Indes wir werden später aus Einzelheiten ersehen, wie selbst diese Annahme, die nicht gegen die Verfassereinheit beider Teile spräche, wenig Wahrscheinlichkeit hat.

Nach Telemach und den Freiern führt uns der Dichter in durchaus natürlicher Weise Penelope selbst vor. Ein Lied des Phemios, der von der Rückkehr der Troerhelden singt, gibt ihr Veranlassung, bis zum Eingang in den Männersaal zu kommen und ihm die Bitte vorzutragen, er möge ein anderes Lied singen, da für sie, die den Gatten noch nicht

[1] Über einen ähnlichen Fall in der Ilias vgl. JAD S. 135.

hat zurückkehren sehen, der Inhalt zu schmerzlich sei. Sie wird von Telemach, der hier die erste Probe größeren Selbstvertrauens gibt, das ihm Athene ins Herz gepflanzt hat, mit den Worten abgewiesen, es sei das gute Recht des Dichters, den Gesang vorzutragen, der der neueste sei. Ja, er betont zum erstenmal, er habe hier allein zu gebieten. Die Worte sind hart und mögen gegen unser Gefühl sein, aber deshalb die Verse 356—59 auszuscheiden, halte ich nicht für richtig. Sie sind für Telemachs Stimmung und die Wirkung von Athenes Worten bezeichnend. Denn wie gegen die Mutter, so macht er auch sofort gegen die Freier von seinem Herrenrechte Gebrauch: er verbietet ihnen das laute Schreien, das sich bei dem Erscheinen seiner Mutter erhoben hat, und kündigt ihnen zugleich seinen Entschluß an, morgen eine Versammlung zu berufen, damit er ihnen gründlich seine Meinung sage: Sie sollten das Haus verlassen und sich andere Tische suchen. Würden sie aber fortfahren, sein Gut zu verprassen, dann würde er die Götter anrufen, daß sie ihr frevelhaftes Benehmen straften. Leicht könnten sie dann alle den Tod finden. Man sieht die starke Wirkung der Worte Athenes — und doch hat die Kritik dieses „Herausplatzen" Telemachs scharf getadelt und wiederum einen unverständigen Interpolator für die Unbesonnenheit Telemachs, mit der er seine Karten aufdeckt, verantwortlich gemacht. Ich habe diese Verse (374—80) ausführlich JB 1912 S. 230—34 (S. A. S. 82—85) behandelt. Ich bemerke deshalb hier kurz: Die Verse können hier nicht entbehrt werden zunächst aus formalen Gründen. Denn die Worte Telemachs ἵν' ὑμῖν μῦθον ἀπηλεγέως ἀποείπω (V. 373) erfordern eine Ergänzung, die jetzt in den folgenden Versen enthalten ist. Gäbe Telemach sie nicht, müßten die Freier sofort fragen: Was willst du uns denn frei heraussagen? Ferner aber ist der starke Eindruck, den Telemachs Worte auf die Freier machen (V. 381/82), nur verständlich, wenn er ihnen das Haus verbieten und, falls sie nicht nachgeben, die Rache der Götter auf sie herabwünschen will. Ohne diese Worte würde es unverständlich sein, daß sie „die Zähne vor Empörung zusammenbeißen" und die Keckheit seiner Rede

anstaunen. Die wenigen Worte in V. 372/73 reichen zu dieser Wirkung nicht aus. Zu diesen formalen Gründen kommt ein ebenso sicherer aus der Technik des Dichters: stets werden wichtige Ereignisse vom Dichter vorher angezeigt. Dieser Forderung genügen diese Verse: Wir wissen nun bestimmt, Telemach wird der Weisung Athenes folgen, morgen eine Volksversammlung berufen und darin den Freiern entschieden das Haus verbieten. Wir sind nun zugleich überzeugt, daß er auch die übrigen Ratschläge Athenes ausführen wird. Wie wenig aber Gründe, wie der, den hier die Kritik vorbringt, daß nämlich Telemach mit seinem „Herausplatzen" unbesonnen und unnatürlich handle, ausreichen, um Verse für „unecht" zu erklären, beweisen unzählige Stellen aus zweifellos einheitlichen Dichtungen. Ich habe a. a. O. auf die Worte Antonios in Goethes feinsinnigster Dichtung Tasso I, 4 hingewiesen: „Mir war es längst bekannt, daß im Belohnen Alfons unmäßig ist, und du erfährst, was jeder von den Seinen schon erfuhr", Worte, die „eine so verletzende Unhöflichkeit enthalten, daß sie in jeder gebildeten Gesellschaft, geschweige denn an einem Hofe als unerträglich empfunden werden würden".[1] Und doch stammen diese Worte nicht von einem Stümper oder ungebildeten Manne, sondern von Goethe, der den feinen Hofton aus eigenster Erfahrung kannte. Wenn man auch hier an „späteren Zusatz" gedacht hat, so ist das wohl möglich — sicher aber sind sie vom Dichter selbst zugesetzt, dem die Demütigung Tassos durch das Ariost gespendete Lob offenbar nicht genügte.

Unter den Freiern treten Antinoos und Eurymachus bei weitem am meisten in der folgenden Handlung hervor. Sie werden deshalb hier in der Exposition allein in der allgemeinen Schilderung der Freier genannt. Da hier Antinoos zum erstenmal genannt wird, so fügt der Dichter hinzu *Εὐπείθεος υἱός*. In *β* wird dieser Zusatz nicht gemacht, weil er bekannt ist. Dasselbe gilt von *Ἰκάριος* *β* 52 u. 133 und *Λαέρτης* *β* 99, bei denen auch kein näherer Zusatz steht, weil ihr Verhältnis zu Penelope aus *α* 329 u. 188 ff. klar ist.

[1] Bielschowsky, Goethe I S. 460 u. ff.

Daraus aber scheint mir mit ziemlicher Sicherheit zu folgen, daß auch, rein formal betrachtet, α vor β gedichtet ist. Denn es handelt sich hier nicht, wie α beweist, um sagenberühmte Helden (s. JAD S. 149/50).

Aus den Worten der beiden Freier aber und Telemachs Antwort ersehen wir zugleich, daß nicht allein die Hand Penelopes, sondern auch die Herrschaft auf Ithaka Ziel der Freier ist, daß also tatsächlich, auch wenn Penelope einen Freier wählt, die Gefahr für Telemach noch nicht aufhört. Um so notwendiger ist energisches Handeln.

Zum Schluß macht uns der Dichter noch mit Eurykleia, der Amme des Odysseus, und ihrer treuen Fürsorge für Telemach bekannt — soll sie doch später in der Handlung auch eine gewisse Rolle spielen. Der Dichter hat keine der Hauptpersonen in dieser Exposition, soweit ihre Erwähnung möglich war, vergessen, so daß, im ganzen betrachtet, uns ein vortreffliches Bild der Verhältnisse gegeben wird, das sich auch in der Form, in den Bildern beweglichen Lebens, vorteilhaft ebenso von einem Euripideischen Prolog wie von der trockenen Aufzählung der wichtigsten Personen im Anfange des NL unterscheidet. Man wird deshalb, wenn man den Blick auf das Ganze richtet, die einzelnen Unebenheiten, die „unter dem Zwange der Komposition" entstanden sind, gern mit dem dadurch erreichten Zwecke des Dichters in Kauf nehmen. Schwerlich hätte es ein Dichter besser machen können.

Das zweite Buch (β).

Der Inhalt dieses Buches schließt sich so eng wie möglich an das 1. B. an. Die Verbindung selbst gleicht sehr der zwischen dem 1. und 2. B. der Ilias. Wie dort am Schluß des 1. B. Zeus sich zur Ruhe legt und dann überlegt, wie er das der Thetis gegebene Versprechen erfüllt, so sinnt hier Telemach die ganze Nacht über den Weg nach, den Athene ihm geraten. Am Morgen aber zeigt er sich als entschlossener Mann — ganz wie Zeus zu einem Entschluß kommt. Er beruft eine Volksversammlung, wobei es der Dichter, ganz

wie im 1. B. der Ilias, unentschieden läßt, kraft welches Rechtes er sie berufen kann. Das Volk versammelt sich; er selbst, strahlend in Jugendschönheit, begibt sich dahin. Staunen erfaßt die Menge, als er Platz nimmt auf dem Sitze seines Vaters. Auf die Frage des greisen Aigyptios,[1] wer die Versammlung berufen habe, erhebt sich Telemach und schildert in eindringlichen Worten die Not seines Hauses, den Verlust seines guten Vaters und die Frechheit der Freier seiner Mutter, die sein Hab und Gut verzehren. Er fordert von der Versammlung Abhilfe und erinnert an die Rache der Götter. Tränen im Auge redet er und wirft in seiner Aufregung das Zepter zur Erde.[2] Mitleid erfaßt das Volk, selbst die Freier bleiben lange Zeit stumm. Endlich erhebt sich Antinoos, weist die Vorwürfe Telemachs zurück und macht seine Mutter allein für allen Schaden verantwortlich, da sie durch falsches Spiel die Freier hinhalte. Wolle Telemach Ruhe haben, so solle er seine Mutter aus dem Hause weisen und ihr befehlen, einen der Freier zu heiraten. Telemach erwidert, er könne nicht so hart gegen seine Mutter auftreten; auch wisse er nicht, ob sein Vater nicht noch lebe, und er fürchte die Rache des Ikarios, wenn er sie aus dem Hause schicke. Vielmehr sollten die Freier aus dem Hause gehen und ihr eigenes Gut verzehren; sonst werde er Zeus um Rache anflehen. Bei diesen Worten sendet Zeus ein Verderben ankündendes Vogelzeichen, das der greise Vogelschauer Halitherses benutzt, um alle Ithakesier dringend aufzufordern, dem verbrecherischen Treiben der Freier Einhalt zu tun; sonst rolle allen das Verderben heran. Denn wie er einst geweissagt habe, werde Odysseus jetzt nach zwanzig Jahren zurückkehren; schon brüte

---

[1] Vgl. dazu JAD S. 41.

[2] Der Dichter erwähnt nicht ausdrücklich, daß er sich wieder gesetzt habe. Daraus schließt Belzner II S. 8, daß Telemach noch nicht fertig sei; er habe hier schon den Gedanken gehabt, den er später 212 u. ff. vorträgt, sei also schon mit einem fertigen Programm hingekommen; dies habe sich nicht allmählich erst, wie Kirchhoff annimmt, und ganz natürlich entwickelt. Ist aber nicht das Wegwerfen des Zepters wesentlicher als das Sichsetzen? Vgl. JAD S. 337/38.

er, das bedeute das neue Vogelzeichen, allen Freiern Verderben. Ihm antwortet der zweite Freierführer Eurymachos mit demselben Übermut wie der erste: sie kümmerten sich nicht um Vogelzeichen und dächten nicht daran, das Haus zu verlassen, bis Penelope sich entscheide.

Telemach muß sich so überzeugen, daß die Freier einig und fest entschlossen sind, nicht zu weichen. Deshalb wendet er sich an die übrigen Ithakesier und bittet sie, ihm wenigstens ein Schiff auszurüsten, damit er Kunde einziehen könne über seinen Vater, ob er noch lebe oder gestorben sei. Erfahre er seinen Tod, wolle er die Mutter einem Manne geben. Umsonst wendet sich der väterliche Freund des Hauses, Mentor, noch einmal mit beweglichen Worten an das Volk und fordert es auf, im Andenken an die Wohltaten des gütigen Odysseus dem Sohne zu Hilfe zu kommen und dem Übermut der wenigen πολλὰ ἐόντες ein Ende zu machen. Das Volk bleibt stumm — ganz wie in der Versammlung der Troer am Schluß des 7. B. der Ilias — es ist machtlos gegenüber dem Treiben der vornehmen Herren. Der Freier Leiokritos verhöhnt Mentor und läßt sich zu der vermessenen Behauptung hinreißen, selbst wenn Odysseus wirklich noch zurückkehre, werde er mit ihnen, die in der Mehrzahl seien, den Kampf nicht aufnehmen können.[1] Mentor und Halitherses sollten Telemach bei der Fahrt behilflich sein; aber er glaube, Telemach werde lieber zu Hause bleiben und hier Nachrichten über seinen Vater abwarten. Damit löst sich die Versammlung auf, die Ithakesier gehen in ihre Häuser — die Freier aber in den Palast des Odysseus.

Man wird unbedenklich zugeben, daß die Szene mit großer Kunst angelegt ist und sich mit dramatischer Lebendigkeit von Anfang bis zu Ende entwickelt. Aber steht es mit dieser Szene nicht genau so wie mit der Aristie Agamemnons im 11. B. der Ilias (s. JAD S. 246), die ebenso allgemein bewundert wird? Ist nicht auch die glänzende Entwicklung

[1] Mit dieser Äußerung wird deutlich auf den zweiten Teil der Odyssee angespielt; sie ist eine nähere Angabe über die ἄεθλα, die nach α 18/19 Odysseus in der Heimat erwarten.

dieser Szene nur möglich, weil der Inhalt des 1. B. vorangeht, weil wir mit allen Vorfragen schon vertraut sind? Kirchhoff nennt sie „ein Bruchstück einer Telemachie“; damit drückt er aus, was jeder sofort einsieht: Dieses „Bruchstück“ hat keinen Anfang und kein Ende. Es muß eine Einleitung und eine Fortsetzung haben. Als Einleitung dazu kann aber eine bessere gar nicht gedacht werden als die, die jetzt im 1. B. vorliegt. Klar wird bei Beginn der Versammlung hervorgehoben, daß es sich um etwas Außerordentliches handle, da keine Versammlung seit der Abreise des Odysseus mehr stattgefunden habe. Nun liegt aber äußerlich kein außerordentliches Ereignis vor, weder ein ungewöhnlicher Frevel der Freier (wie später ihr Mordanschlag auf Telemach) noch eine das ganze Volk betreffende Angelegenheit, z. B. das Heranrücken eines feindlichen Heeres. Das Außerordentliche ist allein Telemach begegnet, nämlich die Göttererscheinung, die er gehabt hat. Denn bestimmt gibt der Dichter an, daß Telemach selbst weiß, nicht ein Freund seines Vaters, sondern ein Gott sei ihm erschienen: *α* 323 *όίσατο γὰρ θεὸν εἶναι*; 420 *φρεσὶν ἀθανατὴν θεὸν ἔγνω*. Dazu paßt ganz auffallend, daß er sich jetzt nach der Versammlung an den Gott wendet, der ihm gestern erschienen sei (*β* 262 u. ff.). Das „Bruchstück“ stimmt demnach so genau zu der Einleitung und der Fortsetzung, wie es gar nicht besser gedacht werden kann; es wäre aber wieder wie so oft das größte Wunder, wenn durch Versetzung aus einem fremden Zusammenhange es hier so ausgezeichnet paßte. Da wir an solche Wunder nicht glauben, so sehen wir in der Vorbereitung wie in der Ausführung der Versammlung das Werk eines bewußt schaffenden Dichters.[1]

Offenbar ist auch die Fahrt Telemachs nicht die Hauptsache in der Versammlung; sonst würde damit begonnen und nicht erst am Ende gleichsam schüchtern und als Notbehelf der Vorschlag dazu gemacht werden. Die Hauptsache ist zweifellos die Schilderung der Frechheit der Freier, die sich

[1] Wie auch formale Gründe diese Annahme unterstützen, ist o. S. 32/33 gezeigt worden.

schon so sicher fühlen, daß sie weder auf das ohnmächtige Volk achten noch selbst die Rückkehr des Odysseus fürchten. Auf diese Rückkehr aber wird hier durch ein Götterzeichen bestimmt hingewiesen. Das zielt alles nicht auf eine schattenhafte Telemachie hin, sondern auf den zweiten Teil der Odyssee, auf den Kampf, der Odysseus bevorsteht. Wir ahnen, dieser Kampf wird nicht leicht sein, aber wir sind wie gewöhnlich bei unserem Dichter über den Ausgang beruhigt: Odysseus wird siegen, die Freier werden den Tod finden, eine bittere Hochzeit wird ihnen bereitet werden, an einem Tage werden sie alle den Tod finden (V. 145, 163—65, die wieder zu 282/83 stimmen). Ja, liegt hier nicht auch schon die Vorbereitung auf das letzte Buch der Odyssee? Wie in der Ilias Achilleus alle Achäer für den Übermut Agamemnons verantwortlich macht, weil sie ihm nicht beistehen (1, 240—42, 299), so machen hier Halitherses (V. 166/67) und Mentor (V. 229—41) alle Ithakesier für das freche Treiben der Freier verantwortlich, da sie Telemach nicht unterstützen und die Freier verjagen, und kündigen ihnen Unheil von Odysseus an, wenn er heimkehrt. Wie dies aber geschieht, erzählt der letzte Gesang der Dichtung. — Damit ist die Exposition beendet und ganz natürlich schließt hier die erste Rhapsodie (s. o. S. 18).

Einfach ist der weitere Verlauf der Handlung: Telemach geht ans Gestade und betet zu dem Gotte, der ihm gestern erschienen ist, und Athene tritt ihm in Mentors Gestalt entgegen, um ihn über den Mißerfolg in der Versammlung zu trösten und ihm zu der Reise Mut zu machen. Sie gibt ihm hier V. 288—95 ebenso genaue Vorschriften über das zur Reise Notwendige wie in α über sein Benehmen den Freiern gegenüber — er ist eben ein unerfahrener Jüngling. Beruhigt kehrt er in sein Haus zurück und erwidert dem spottenden Antinoos, er wolle nicht mehr weiter leben wie bisher, sondern die Reise wirklich unternehmen; er sei groß geworden und höre auch anderer Reden — wiederum deutliche Anspielung auf α; denn hier hat er, wohl zum erstenmal, den verständigen Vorschlag eines väterlichen Freundes gehört.

Wenn er hinzufügt, er wolle versuchen, ihnen üblen Tod zu bereiten (V. 316/17), so liegt hier ebensowenig als oben α 374—80 ein Grund vor, die Verse als „späteren Zusatz" zu erklären. Denn ganz wie in α setzt hier die Antwort der Freier (V. 325—30) diese Drohung geradezu voraus, ja, ihr eigener Mordplan (4, 660 u. ff.) wird dadurch verständlicher. Anderseits zeigt sich bei Telemach auch hierin die Wirkung von Athenes Worten, eine neue Bestätigung, daß das erste Buch in dieser ganzen Darstellung vorausgesetzt wird. Selbst die Vermutung der Freier (V. 328), daß er vielleicht aus Ephyra Gift holen wolle, wird verständlicher, wenn die genaueren Angaben darüber α 259—62 vorangegangen sind. Bezeichnend ist endlich die Ansicht der Freier, die in den Worten eines Ungenannten (ἄλλος) zum Ausdruck kommt (V. 332—36): „Vielleicht findet Telemach auf der Reise den Tod; dann können wir seinen Besitz teilen und Penelope einem Manne geben." Diesen Freiern ist es eben mehr um Odysseus' Besitztum als um Penelope zu tun. Damit wird die Berechtigung von Athenes Vorschlag α 292—95 ebenso erwiesen, wie das Gespräch α 384 u. ff. ergänzt: Das Erbe des Odysseus steht auf dem Spiele; es ist die höchste Zeit, daß er zurückkehrt.

Die hier angeregten Gedanken werden weiter verfolgt in einem Gespräch zwischen Telemach und Eurykleia. Sie allein, nicht einmal die Mutter, weiht Telemach in seinen Plan ein und trägt ihr auf, die zur Reise notwendigen Lebensmittel zu besorgen. Die treue Schaffnerin, über die in α 428—33 auch schon das Nähere gesagt ist, so daß wir uns über ihre Vertrauensstellung hier nicht wundern, fürchtet sofort einen hinterlistigen Gedanken der Freier, die ihn sicher gern beseitigen würden, um allen Besitz teilen zu können (V. 367/68) — neuer Hinweis auf die Gefahr! — und mahnt dringend ab. Telemach aber sucht sie zu beruhigen, ganz wie in der Ilias Priamos die Hekabe bei seiner gefährlichen Fahrt, weist auf die Hilfe der Götter hin und verlangt von ihr den Eid, vor dem 11. oder 12. Tage seiner Mutter nichts von seiner Abreise zu sagen. So beseitigt der Dichter auf die

einfachste Weise weitere Hindernisse der Reise, wie das Flehen seiner Mutter, und schafft die Möglichkeit zu einer späteren, äußerst wirkungsvollen Szene.

Der Schluß des Buches gibt uns ein Bild von der Kleinmalerei, die in der Odyssee, dem ganzen Charakter der Dichtung entsprechend, erheblich mehr als in der Ilias hervortritt. Mit peinlicher Genauigkeit wird geschildert, wie Athene in Mentors Gestalt Telemach ein Schiff besorgt, ihn dann selbst zur Abreise auffordert, wie die Vorräte beim Dunkelwerden heimlich in das Schiff gebracht werden, die Freier aber unter Athenes Einwirkung früh schlafen gehen, so daß sie von allen diesen Vorgängen nichts merken;[1] wie endlich unter günstigem Fahrwind, den Athene selbst sendet, das Schiff bei Beginn der Nacht absegelt und die ganze Nacht hindurch fährt, bis es ans erste Ziel kommt — ganz wie in der Ilias werden auch in der Odyssee die Nächte, die auf ereignisreiche Tage folgen, durch irgendwelche Vorgänge ausgefüllt. In der ersten Nacht hat Telemach fort und fort nur über die Gedanken nachgedacht, die Athene in ihm wachgerufen hat; die zweite Nacht fährt er schon auf dem Schiff dahin und bringt, wie am vorangehenden Tage, diese Gedanken zur Ausführung. Rasch entwickelt sich die Handlung. Der Dichter versteht es, geschickt, fast mit dramatischer Kunst die Ereignisse aneinanderzureihen. Das zweite Buch führt sorgsam aus, was im ersten vorbereitet war — beide gehören notwendig zusammen.

Das dritte Buch (γ).

In der Nacht ist die ruhige, gleichmäßige Fahrt erfolgt; mit Tagesanbruch setzt wieder die lebhafte Handlung ein. Das Schiff kommt nach Pylos. Es gehört zu den Eigentümlichkeiten der Darstellung des Dichters, daß die Ankommenden die, welche sie besuchen, stets mit etwas Besonderem

[1] Wie sehr der Dichter der Odyssee bemüht ist, so viel als möglich die Handlung wahrscheinlich und begreiflich zu machen, zeigt gut an einer Reihe von Fällen J. van Leeuwen, Comm. Hom. p. 31—33; vgl. über die „πιθανότης τῆς συστάσεως“ auch Seltzner II S. 25 u. ff.

beschäftigt finden.[1] So ist hier Nestor gerade mit einem großen Opfer beschäftigt, das er dem „dunkelgelockten“ Erderschütterer darbringt, als Telemach mit seinem Schiff ankommt. Das Opfer hat damit seinen Zweck erfüllt, und es ist im folgenden von ihm ebensowenig weiter die Rede wie im 4. B. von der Hochzeit, die Menelaos gerade seinen Kindern bereitet. Nur ein Verkennen dieses ganz regelmäßigen Stilgesetzes kann hieran Anstoß nehmen und darin den Zusatz eines Nachdichters sehen.

Telemach wird von Nestor freundlich zum Mahle eingeladen und beantwortet nach dem Mahle seine Frage nach seinem Namen und dem Zweck seines Kommens mit der Bitte, ihm Auskunft über das Schicksal seines Vaters Odysseus zu geben. Nestor erzählt nach Greisenart, die wir schon aus der Ilias kennen, zuerst mit vielen Worten von den Leiden der Achäer vor Troja und den Verdiensten des Odysseus um die Einnahme der Stadt und geht dann auf die Rückkehr der Helden über, ihre Uneinigkeit und ihr Unglück infolge von Athenes Zorn. Nur wenige kehrten glücklich zurück, nämlich Nestor, Neoptolemos mit den Myrmidonen, Philoktet und Idomeneus, auch Agamemnon; aber dieser fand den Tod durch Aigisthos, an welchem Orestes ihn blutig rächte (V. 109—198). Die letzten Worte regen in Telemach den Wunsch an, sich ebenso an den Freiern rächen zu können, mit klarer Anspielung an α 292—95; aber er glaubt in seiner Bescheidenheit, die er bei Beginn der Reise und beim Eintritt in das Haus (vgl. V. 22—25) noch überall gezeigt hat, daß er wohl nie dieses Glück genießen werde. Nestor aber weist ihn auf den Beistand der Athene hin, die so auffällig Odysseus vor Troja begünstigt habe; und als Telemach trotzdem kleinmütig ist, zieht er sich einen scharfen Tadel von Mentor-Athene zu: leicht könnten die Götter helfen, und sicher sei sein Los, wenn Odysseus zurückkehre, viel beneidenswerter als das des Orestes — von neuem die Gegenüberstellung, die durch die ganze Odyssee geht. In durchaus natürlicher Weise knüpft Telemach

[1] Ich werde im II. Teile auf dieses Stilgesetz, das sich ganz gleich in beiden Dichtungen findet, näher eingehen.

an diese Bemerkung die Bitte, Nestor möge ihm etwas Näheres über den Tod Agamemnons und die Rache des Orestes erzählen, und Nestor kommt dieser Bitte gern nach. So verflicht der Dichter geschickt in seine Dichtung den wesentlichen Inhalt einer anderen, die damals, wie wir aus α ersehen, sicher als „neuester Gesang“ gern gehört wurde. Gleichzeitig schafft er für Penelope den Hintergrund, auf dem ihre Treue um so heller sich abhebt. Die Art der Einfügung wie die Verwendung läßt uns wieder den Dichter, nicht einen mechanischen Bearbeiter erkennen.

Mit diesen Erzählungen vergeht der Tag; der Abend naht. Athene hat ihre nächste Aufgabe, Telemach in den Kreis anderer Menschen einzuführen und ihm seine erste natürliche Befangenheit zu nehmen, durchaus angemessen erfüllt; Telemach soll sich nun weiter selbständig ohne ihre unmittelbare Einwirkung entwickeln. Deshalb entfernt sie der Dichter unter einem schicklichen Vorwande. Bei ihrem Weggange aber verwandelt sie sich in einen Seevogel und erregt dadurch bei allen Anwesenden Staunen: es muß ein Gott sein. Nestor selbst glaubt noch bestimmter, daß es Athene selbst sei, die dem Hause des Odysseus so besonders freundlich gesinnte Göttin, und verspricht, ihr morgen ein Opfer darzubringen.

Damit ist das Thema für den nächsten Tag gegeben: die Feier eines großen Festes. Gewiß hatten die Griechen im homerischen Zeitalter Freude an der Schilderung solcher Feste ganz wie unsere Vorfahren im ritterlichen Mittelalter. Wenn die Ilias dazu wenig Gelegenheit bot, so ergänzt die Odyssee in sehr willkommener Weise diese Lücke und schafft die Gelegenheit für „Verbreiterung“, die zum Wesen des Epos gehört. Mit derselben Kleinmalerei wie am Schluß von β wird hier ausgeführt, wie der „Erzschmied“ (χαλκεύς), der hier zur Abwechslung auch „Goldschmied“ ist, um die Hörner der jungen Kuh Gold legt, wie diese dann unter Beteiligung der zahlreichen Familie geschlachtet und darauf ein reiches Mahl bereitet wird. Zu einem Opfer ist Telemach gekommen; nach einem neuen Opfer verläßt er das gastliche

Haus in Begleitung von Nestors ältestem Sohne Peisistratos. Kurz wird die Fahrt an diesem Tage bis Pherai geschildert, bei Sonnenuntergang des nächsten Tages kommen sie nach Sparta.

Das vierte Buch (δ).

Auch in Sparta wird gerade ein fröhliches Fest gefeiert, eine Doppelhochzeit: Menelaos vermählt seine Tochter mit Neoptolemos, dem er sie schon vor Troja versprochen, und seinen Sohn Megapenthes mit einer Spartanerin. Auch diese Szene gibt wie die zu Anfang von γ nur den notwendigen Hintergrund ab; im folgenden ist sie wie jene vollkommen vergessen, und der Besuch allein Gegenstand der Dichtung. Freundlich werden die Gäste aufgenommen; sie staunen die Pracht und den Glanz an, der hier herrscht — ein bemerkenswerter Zug, den schwerlich ein Dichter aus geschichtlicher Zeit gerade bei dem durch Einfachheit berühmten Sparta erwähnt hätte. Telemach drückt dieses Staunen schüchtern dem Peisistratos aus und gibt damit Menelaos Gelegenheit zu erzählen, wie er zu diesem Schatze gekommen ist: Sieben Jahre ist er herumgeirrt, ist nach Kypros, Phönizien, Ägypten, zu den Aithiopen, Sidoniern und Erembern gekommen und hat überall reiche Geschenke erhalten.[1] Aber er möchte lieber nur den dritten Teil soviel haben, wenn all die Gefährten noch am Leben wären, die vor Troja gefallen oder auf der Rückkehr verschollen seien; besonders mache ihm Odysseus Sorge; denn er wisse nicht, ob er noch lebe oder schon gestorben sei. Ihn betrauerten gewiß Laertes, sein Vater, Penelope, seine verständige Gattin, und der junge Telemach — so spricht er, ohne zu wissen, daß der Gast, den er vor sich hat, Telemach ist; denn noch hat er ihn nicht nach seinem Namen gefragt.

So führt uns der Dichter in ganz natürlicher Weise auf den Zweck der Reise Telemachs. Hätten wir es hier mit der Arbeit eines geistlosen Redaktors zu tun oder wäre in

[1] Dieser Zug kehrt wieder in der Erzählung des Odysseus im 19. B. (V. 272 u. f.); er ist doch wohl für die Zeit bezeichnend.

diesem ganzen Teile die Rückkehr der Troerhelden auch nur der Hauptzweck der Dichtung, so ist klar, daß sich hier die schönste Gelegenheit bot, sei es nach einer „Quelle“ oder aus eigener Erfindung ausführlich von Menelaos' Heimkehr zu berichten. Jetzt aber wird uns gleichsam nur eine Probe in wenigen Versen (81—89) gegeben und bald wieder zu dem Hauptzweck der Reise Telemachs eingelenkt. Gerade in dem weisen Maßhalten, obwohl sicher der Stoff zu Ausbiegungen reizte, zeigt sich die Kunst des Dichters.

Telemach vergießt bei den letzten Worten des Menelaos Tränen und verhüllt sein Gesicht — ganz wie später der Vater bei den Phäaken aus ähnlichem Anlaß. Menelaos bemerkt es und denkt sich den Zusammenhang. Doch bevor er ihn noch fragen kann, kommt Helena herein mit mehreren Dienerinnen, die kostbare Gegenstände zur Bequemlichkeit der Herrin tragen — wir sind in einem sehr reichen Hause! — und sie erkennt sofort Telemach an der Ähnlichkeit mit seinem Vater. Menelaos bestätigt ihre Vermutung; Peisistratos antwortet an Telemachs Stelle, daß es wirklich Odysseus' Sohn sei, und gibt zugleich kurz den Zweck seines Kommens an.

Ein wirksames Mittel dichterischer Kunst ist die Steigerung. Hatte Nestor von Odysseus mit hoher Achtung gesprochen (γ 121—29), so spricht aus den Worten des Menelaos die höchste Verehrung und Liebe: er möchte Odysseus am liebsten in seiner Nähe haben, damit er stets mit ihm verkehren und seinen Worten lauschen könne. Da er ein sehr reicher Mann ist, würde er am liebsten Odysseus mit seiner Familie in seinem Reiche ansiedeln — leider gönnt ihm ein neidischer Gott, der Odysseus an der Rückkehr hindert, dieses Glück nicht. Eine Steigerung aber tritt auch darin ein, daß nun alle Anwesenden um Odysseus weinen.

Der am meisten unbeteiligte Peisistratos sammelt sich zuerst und mahnt, beim Mahle nicht die Trauer überwiegen zu lassen. Dafür lobt ihn Menelaos, während Helena ein Kraut in den Wein wirft, das sie aller Trauer vergessen läßt. Die ausführliche Beschreibung der Herkunft und der Wirkung dieses Krautes schafft, wie sonst wohl ein ausgeführtes Gleichnis,

einen gewissen Abschluß und Ruhepunkt, ehe zu einem anderen Bilde übergegangen wird. Die Verbindung ist zweifellos berechnet: Helena erzählt nämlich einen kühnen Streich des Odysseus. Dieser habe es gewagt, als Späher in Troja einzudringen, und sei dabei von Helena erkannt, aber nicht verraten worden; im Gegenteil, sie habe ihn freundlich aufgenommen, ja, ihm ein Schwert gereicht, mit dem er viele getötet habe. Darüber habe sie sich gefreut, denn schon sei ihr Herz gewandelt gewesen und sie habe sich nach ihrem ersten Gemahl zurückgesehnt. Durch diese Erzählung wird nicht nur unsere Kenntnis von dem Mute und der Verschlagenheit des Odysseus erweitert, sondern es wird auch in einfachster Weise begründet, weshalb sie wieder bei Menelaos diese Stelle einnehmen kann: Nur Aphrodite hat sie verblendet; sie ist Griechin auch in Troja geblieben — von hier ist nur ein kleiner Schritt bis zu der Erfindung, daß sie überhaupt nicht in Ilion gewesen sei, die Griechen nur um ein εἴδωλον gekämpft hätten.[1]

Darauf erzählt Menelaos ein zweites Stückchen, wobei wieder Odysseus und Helena eine Rolle spielen. Als die Helden im hölzernen Pferde saßen, kam auch Helena dahin — wie Menelaos zu ihrer Entschuldigung hinzufügt „auf Geheiß eines Gottes", der den Troern Sieg verleihen wollte; sie rief alle die besten der Achäer, die Stimmen ihrer Gattinnen nachahmend. Diomedes selbst und Menelaos hätten das Pferd verlassen wollen — aber Odysseus habe es verhindert.[2] Diese Erzählungen aber wie die ganze Unterhaltung des Tages beweisen klar, daß Odysseus, nicht die Rückkehr der Troerhelden im Mittelpunkte des Interesses steht. Den zweiten Hauptzweck, die Entwicklung Telemachs zum Manne, deutet der Dichter am Schluß an: Während am ersten Abend bei

---

[1] Vgl. dazu ψ 218—224 und A. Römer, Aristarchs Athetesen 1912 S. 410—13.

[2] Die folgenden Verse (285—89) sind ebenso ein späterer, vergröbernder Zusatz wie vorher 246—48 die Bemerkung über Dektes. Vgl. Christ. N. JB. f. Phil. 1881 S. 443—48 und zu den ersten Versen A. Römer an der eben in Anm. 1 angeführten Stelle.

Nestor Mentor-Athene die Unterhaltung abgebrochen und hier bei Menelaos zuerst noch Peisistratos für Telemach gesprochen hat, nimmt jetzt Telemach selbst das Wort, um durch die Erinnerung, daß es Zeit sei, zu Bett zu gehen, weitere Erzählungen abzuschneiden. Von diesem ersten selbständigen Auftreten im fremden Hause an aber wird er stets als Mann behandelt, Peisistratos tritt weit hinter ihn zurück, wie im folgenden näher ausgeführt werden soll.

Dient der erste Tag bei Menelaos wesentlich zur epischen „Verbreiterung", doch so, daß selbst diese Szenen uns die folgenden Schicksale des Odysseus, seinen entschlossenen Mut und seine überlegene Klugheit in Gefahren verständlicher machen, so geht der Dichter in den Erzählungen des zweiten Tages näher auf den eigentlichen Zweck von Telemachs Reise ein. Menelaos kommt am nächsten Morgen früh zu Telemach[1] und fragt ihn nach dem eigentlichen Zwecke seiner Reise. Daß ein besonderer Grund vorliegt, konnte er aus den Worten des Peisistratos (V. 162—167) folgern. Gut aber wurde dort abgelenkt durch die Bemerkung, Telemach wolle nicht sofort mit Klagen über sein Geschick anfangen. Anderseits hat Menelaos (V. 214/15) ausdrücklich erklärt, er wolle auf die Angelegenheiten Telemachs erst morgen eingehen, damit an diesem Tage nichts Trauriges mehr berührt werde. So ist auch diese Szene ganz wie die am zweiten Tage bei Nestor äußerlich wohl vorbereitet. Noch mehr aber zeugt von bewußtem Schaffen die innerliche Verbindung beider Erzählungen, der ganze Ton und die Stimmung, die in beiden herrscht. Man denke sich die Beschreibung von dem plumpen Betruge, der Proteus gespielt wird, im Munde Nestors, und man wird sofort einsehen, daß ein bestimmter Untergrund für solche Schwänke nötig ist, daß sie nicht überall angebracht werden können. Vortrefflich aber hat im Hause des Menelaos der Dichter diesen Untergrund geschaffen. Viel Wunderbares gibt es hier: der ungewöhnliche Glanz, der dem Eintretenden

[1] Man beachte, wie der Dichter Abwechslung in die einzelnen Szenen bei gleichem Inhalt zu bringen versteht. Übrigens ist auch hier Peisistratos wie vergessen.

auffällt, Helena, dieses göttliche Weib mit ihrem einzigartigen Schicksal, das Kraut, das sie in den Trank wirft, die Schwänke, die erzählt werden, alles paßt in diese Atmosphäre.[1] In diesem Kreise hören wir auch mit Vergnügen die Überlistung des Proteus, und die Versetzung des Menelaos ins Elysium (V. 561—69) scheint nur die Krönung alles Wunderbaren zu sein.

Für den Fortschritt in der Handlung aber ist wichtig, daß Telemach hier zum erstenmal die positive Nachricht erhält, sein Vater lebe noch, könne nur nicht zurückkehren, da er sich auf einer Insel fern im Weltmeere befinde und weder Schiffe noch Gefährten habe, die ihn über den breiten Rücken des Meeres zurückführen könnten (V. 555—60). Deshalb kann nur Götterhilfe seine Rückkehr ermöglichen. Auf diese aber ist Telemach wiederholt und nachdrücklich hingewiesen worden, z. B. γ 231 *ῥεῖα θεός γ' ἐθέλων καὶ τηλόθεν ἄνδρα σαώσαι*, Worte, die geradezu mit Rücksicht auf den vorliegenden Fall gesagt zu sein scheinen. Er hat auch selbst deutlich Götterhilfe erfahren und immer wieder gehört, wie sichtbar die Göttin Athene Odysseus beigestanden hat (γ 221/22; 378/79). So ist wenigstens Hoffnung vorhanden, daß Odysseus einst noch zurückkehren werde. Wie geschickt gerade diese Angabe an das Ende von Menelaos Erzählung gerückt ist, sei nur nebenbei erwähnt: es ist die richtige Steigerung.

Damit ist aber auch der Zweck der Reise erreicht: Telemach ist an selbständiges Handeln gewöhnt worden, und er weiß, sein Vater lebt noch. So tritt der in α und β in Aussicht genommene Fall ein, daß er „wenn auch in Bedrängnis noch aushalten" muß, ehe er selbst einen entscheidenden Schritt tut. Natürlich muß er nun zurückkehren; er hat ja keine bloße Vergnügungsfahrt unternommen, deren Dauer von seinem Belieben abhinge; die Verhältnisse zu Hause erheischen seine Rückkehr, er darf auch seine Mutter nicht in Sorge und Unruhe über sein eigenes Schicksal lassen.

[1] Es sei schon hier auf die ähnlichen Verhältnisse bei den Phäaken hingewiesen, in deren Kreise auch die Märchenerzählungen des Odysseus allein berechtigt sind.

So drängt alles auf sofortige Abreise, und diese wird auch ernstlich ins Auge gefaßt: Telemach lehnt die Einladung des Menelaos, noch 11—12 Tage bei ihm zu bleiben, ab, auch das Gastgeschenk, das er ihm anbietet, drei Rosse und einen kostbaren Wagen, da er beides in Ithaka nicht brauchen könne. Menelaos lobt seine Einsicht und bietet ihm ein anderes Gastgeschenk an — da bricht die Erzählung ab, und der Dichter versetzt uns plötzlich nach Ithaka. Die Abreise selbst aber wird viel später (Anfang des 15. B.) erzählt, und dabei an die hier geschaffene Lage angeknüpft.

In dieser ganz auffallenden Zerreißung einer einheitlichen Handlung hat man das sicherste Zeichen einer späteren mechanischen Vereinigung der Telemachie mit der Odyssee gesehen und die verschiedensten Versuche gemacht, die „ursprüngliche" Dichtung wiederherzustellen.[1]

Indes schon die Tatsache, daß keine der „Wiederherstellungen" ein irgendwie befriedigendes Ganzes gibt, muß uns stutzig machen an dieser Erklärung des ganz offen vorliegenden Anstoßes. Verfahren wir deshalb nach unseren Grundsätzen der Analyse. Es ist, hoffe ich, durch meine Darstellung klar geworden, daß die Dichtung bis dahin ganz geschlossen und kunstvoll verläuft, zugleich auch, daß sie ihr Ziel nur in unserer Odyssee hat und jeder Gedanke an eine selbständige Telemachie weit zurückzuweisen ist. Sie ist vielmehr eine ausgezeichnete Vorbereitung zum zweiten Teile unserer Odyssee, da sie uns mit dem Gedanken vertraut macht, nur eine Gewalttat, blutiger Mord, kann dem frevelhaften Treiben der Freier ein Ende machen; der rechte Mann dazu ist Odysseus, er wird dabei von Telemach und Athene wirksam unterstützt werden. Sie bringt gleichzeitig die zwar nicht unbedingt notwendigen, aber sicher erwünschten Nachrichten über die Rückkehr der übrigen Helden, wobei in äußerst geschickter Weise die Erzählungen des Menelaos (δ 485 u. ff.) die Nestors (γ 253—312) ergänzen, ja z. T. so fortführen,

[1] Die ganze Frage unter Berücksichtigung der bis dahin erschienenen Literatur behandelt sehr besonnen von seinem Standpunkte aus Hennings Od. S. 100 u. ff.

als ob Menelaos wüßte, wo Nestor aufgehört hat. In der Tat hat auch Nestor Telemach an Menelaos, der ja später zurückgekehrt sei, gewiesen, wenn er mehr erfahren wolle (γ 317 u. ff.). Doch diese Angaben überwuchern nicht, der Dichter behält den Hauptzweck stets im Auge.

Einem Dichter, der so planmäßig schafft, können wir es wohl zutrauen, daß er die Handlung auch völlig zu Ende geführt, d. h. Telemach jetzt hätte zurückkehren lassen, wenn nicht gewichtige Gründe der Komposition der ganzen Odyssee dagegen gesprochen hätten.[1] Kehrte nämlich jetzt Telemach zurück, so müßte selbstverständlich über den Erfolg seiner Reise berichtet werden, d. h. es müßte eine neue Volksversammlung berufen und hier über die dadurch geschaffene Lage verhandelt werden. Diese Versammlung aber würde von dem Hauptzweck, des Odysseus Rückkehr und Rache an den Freiern, weit abführen, ja, man kann sich kaum vorstellen, wie überhaupt eine Verbindung der beiden Teile stattfinden könnte. Dazu kommt ein weiterer, technischer Grund. Kehrte Telemach sofort zurück und gäbe Rechenschaft von seiner Reise, so müßten wesentliche Teile der Darstellung des 3. und 4. B. unmittelbar wiederholt werden. Wie sehr der Dichter solche Wiederholungen meidet, zeigt A. Römer, Zur Technik d. hom. Ges. S. 495 u. ff.[2] Ich denke, diese Gründe genügen, um die Anordnung des Dichters begreiflich zu machen. Er wendet im übrigen dasselbe Verfahren an, das er gewöhnlich in solchen schwierigen Fällen beobachtet: er läßt einen der Mithandelnden, hier Telemach, vorschlagen, was jetzt zu tun notwendig wäre, hier die schnelle Rückkehr.[3] Läßt sich irgendein Scheingrund für die Nichtbefolgung des Vorschlages anführen, wie Il. 22, 385 u. ff., so gibt diesen der

---

[1] Daß übrigens der Anschluß im 15. B. nicht so eng ist, wie man gewöhnlich annimmt, wird bei Besprechung dieser Stelle klar werden.

[2] Vgl. auch JAD 5 S. 107 und 256. Auch Belzner II S. 83 schließt sich mit gewissen Einschränkungen Römer an.

[3] Man vergleiche damit etwa das Verfahren Vergils, wenn er von der Überlieferung abweicht. A. Heinze, Technik Vergils S. 243.

Dichter an; in anderen Fällen, z. B. dem unsrigen, wo sich auch nicht der geringste Grund für ein längeres Verbleiben geltend machen läßt, geht der Dichter sozusagen über den Vorschlag einfach zur Tagesordnung über, d. h. er führt die Handlung ohne Begründung weiter, wie es der Gesamtplan verlangt. Wäre dies hier die einzige Stelle, in der nicht geschieht, was vom Standpunkt der handelnden Personen natürlich wäre, so könnte man vielleicht an eine „Störung des ursprünglichen Zusammenhanges" denken; aber ich habe bereits JAD (vgl. Index S. 360 unter „Rücksicht auf die Weiterentwicklung der Handlung") eine große Zahl ähnlicher Fälle angeführt, und die Analyse der Odyssee wird uns andere bringen. Deshalb werden wir auch hier die Gestaltung des Dichters, nicht die eines mechanischen Bearbeiters sehen.

Unter dem Zwange der Komposition also bricht der Dichter hier plötzlich die Handlung ab und versetzt uns nach Ithaka: Noemon, von dem Mentor-Athene β 386 sich ein Schiff geliehen, kommt zu den Freiern und fragt, ob denn Telemach zurückgekehrt sei. Dadurch erfahren die Freier überhaupt erst von Telemachs „Auslandsreise". Sie haben wohl seine Abwesenheit bemerkt, aber angenommen, daß er nur aufs Land gegangen sei, etwa zum „Sauhirten" (δ 640).[1] Die Mitteilung macht großen Eindruck auf die Freier. Auf Antinoos' Vorschlag beschließen sie, Telemach einen Hinterhalt zu legen, um ihn auf der Rückkehr umzubringen. Dieser Vorschlag ist, wie wir sahen, vom Dichter schon vorbereitet α 332 und β 367, und er paßt ganz zu dem Charakter der Freier, wie sie bis dahin der Dichter geschildert hat: Nicht die Hand der Penelope, sondern der Besitz des Odysseus ist

[1] Wenn dieser hier ohne jeden Zusatz genannt wird, so kann man freilich annehmen, daß er wie der „Menoitiade" in der Ilias (1, 307) eine bekannte Gestalt der Sage war, d. h. daß schon in anderen Dichtungen der Sauhirt eine Rolle spielte; nötig aber ist es nicht. Denn es spricht hier nicht der Dichter, sondern die Freier. Für diese aber war der Sauhirt eine bekannte Person. Jedenfalls liegt kein Grund vor, mit Kirchhoff u. a. an eine „grobe Nachlässigkeit des Bearbeiters" zu glauben.

diesen Freiern die Hauptsache. Deshalb wollen sie den Erben töten.[1] Diese Freier verdienen den Tod, auf den vom ersten Augenblick an hingewiesen wird.

Penelope erfährt durch den Herold Medon von dem Anschlage der Freier und bricht in laute Klagen aus. Sie ist uns im 1. B. nur gerade vorgestellt worden; sonst haben wir über sie nur gehört und zwar recht verschiedene Urteile. Deshalb widmet ihr der Dichter, ehe er dauernd zu Odysseus übergeht, noch einmal eine Szene, die sie uns als liebende Mutter und treue Gattin, aber auch als ratlose Frau hinstellt, als unfähig, durch eigenen Entschluß zur Lösung der schwierigen Verhältnisse etwas beizutragen. Um so wichtiger ist es deshalb und ganz dem Verfahren des Dichters entsprechend, daß auf ihr kurzes Stoßgebet aus bedrängtem Mutterherzen der Vers (767) folgt: „Die Göttin erhörte es." So wissen wir, Telemach wird dem hinterlistigen Anschlag der Freier entrinnen und wohlbehalten zurückkehren. Ja, Penelope selbst wird durch ein Traumgesicht beruhigt (V. 795—841).

Die volle Bedeutung aber erhalten alle diese kleineren Szenen erst dann, wenn wir sie uns als Abschluß einer Rhapsodie denken, bei der der Sänger kurz zusammenfassen wollte, was er bis dahin erzählt hatte. Unter diesem Gesichtspunkte ist selbst die Erwähnung des Laertes (V. 735—41), von dem wiederholt in den vorangehenden Büchern die Rede war, erklärlich. Solche Zusammenfassungen, z. B. in der Ilias der Kampfeslage, hier der durch die Dichtung geschaffenen Gesamtlage, sind am Ende eines größeren Abschnittes durchaus begreiflich. Es läßt sich die Telemachie in ganz natürlicher Weise in drei Rhapsodien teilen: 1. α—β 259; 2. β 260—γ; 3. δ 1—847 (s. o. S. 18). Jede einzelne ist sowohl im Beginn wie im Schluß äußerlich bezeichnet. Die letzte,

---

[1] Vgl. dazu F. Stürmer, Zur Odyssee, Zeitsch. f. östr. Gymn. 1910 S. 384—89 und Belzner II S. 15 u. ff. Doch geht dieser zu weit, wenn er in diesem Lochos den Zweck der ganzen Telemachie sieht. Das konnte der Dichter viel einfacher erreichen. Ich hoffe, die wahren Absichten des Dichters sind aus unserer Analyse klar geworden.

sie ist auch etwas länger als die vorangehenden, zeichnet am Schluß klar die Lage, die auf Ithaka herrscht, und zugleich die dringende Notwendigkeit von Odysseus' Rückkehr. Zu dieser geht der Dichter nun über.

Das fünfte Buch (ε).

Das Buch beginnt mit einer neuen Götterversammlung, in welcher Athene in wenigen Worten die durch die vorangehende Handlung geschaffene Lage bezeichnet:[1] Niemand kümmert sich um Odysseus, das Volk denkt nicht seiner, ja, die Freier verprassen nicht nur sein Gut, sondern stellen auch seinem Sohne nach dem Leben. Diese Worte knüpfen eng an den Schluß von δ an und lassen deshalb diese Götterversammlung nicht als bloße Wiederholung der ersten erscheinen. Sie steht sogar, rein äußerlich betrachtet, in offenbarem Kontrast zur ersten. Dort macht Athene Zeus Vorwürfe, daß er sich nicht um Odysseus kümmere, hier hält Zeus Athene vor, daß sie die jetzige Lage ja selbst geschaffen, da sie Telemach zur Reise angeregt habe. Der ersten Versammlung aber gleicht sie darin, daß wieder eine *Doppelhandlung* angeregt wird, nämlich die Heimkehr des Odysseus und die Telemachs; nur sind hier die Rollen vertauscht: jetzt ist die Rückkehr des Odysseus die Hauptsache, die Telemachs kommt erst später in Betracht. Deshalb befiehlt jetzt Zeus dem Hermes, zur Kalypso zu gehen und ihr den unabänderlichen Beschluß der Götter zu überbringen, sie solle Odysseus ziehen lassen, und gleichzeitig kündigt er an, Odysseus werde nun wirklich mit Schätzen reich beladen in die Heimat gelangen.

Diese Betrachtung zeigt, denke ich, daß diese zweite Götterversammlung nicht den scharfen Tadel verdient, den die Kritik fast ganz allgemein über sie ausgesprochen hat. Ein Leser würde, das ist zuzugeben, wohl kaum etwas vermissen, wenn dieser Gesang anhöbe etwa mit (V. 28): *Ζεὺς δ' αὖτ' Ἑρμείαν κτλ.* Der Übergang wäre kaum härter

[1] Man merkt deutlich den Anfang einer Rhapsodie (s. o. S. 18/19).

als der zwischen δ 620 (624) und 625. Aber Homer dichtete nicht für Leser, sondern für Hörer. Im Beginn eines neuen Gesanges aber mochte es angemessen erscheinen, mit wenigen Worten an die erste Götterversammlung und die am Schluß des vorangehenden Gesanges geschaffene Lage zu erinnern (s. o. S. 19). So wurde mit dem geringsten Aufwand von Kunst die Einleitung zu der folgenden feinsinnigen Dichtung gewonnen.

Hermes kommt nun zur Kalypso und teilt ihr den Beschluß der Götter mit. Sie erschrickt und ergeht sich in heftigen Klagen, wagt aber nicht, dem Befehle zu trotzen, sondern begibt sich zu Odysseus, der am Meere sitzt und Tränen im Auge sich nach der Heimat sehnt. Ohne von dem Götterbefehl zu sprechen, erklärt sie ihm, sie wolle ihn in sein Vaterland zurückkehren lassen; er solle sich selbst ein Floß bauen, sie wolle ihm reichlich Lebensmittel mit auf den Weg geben und einen günstigen Fahrwind senden, damit er ungefährdet die Fahrt vollende.

Odysseus kann den Entschluß der Nymphe nicht begreifen und daher sein Glück ebensowenig fassen wie später seine treue Gattin, als ihr Eurykleia die Freudenbotschaft bringt von der Rückkehr ihres Gatten und der Ermordung der Freier. Aus den ersten Worten, die wir aus seinem Munde hören, spricht seine Klugheit, die volle Beherrschung seiner Gefühle, die er in der ganzen Dichtung beweist. Nicht überwallende Freude über sein Glück, sondern die Besorgnis kommt zum Ausdruck, Kalypso könne ihn nur prüfen wollen, um ihm Übles zu bereiten. Daher verlangt er von ihr einen Eid, daß sie nichts Böses plane. Wer dies Mißtrauen tadelt, sieht Odysseus mit seinen, nicht mit des Dichters Augen an, der gerade so den Helden überall gezeichnet hat. Jedenfalls nimmt es Kalypso nicht übel; sie rühmt vielmehr lächelnd seine Klugheit[1] und leistet den verlangten Eid — von einem Götterbefehl schweigt sie auch jetzt noch. Sie will offenbar, daß Odysseus glauben soll, er verdanke ihrer Güte

[1] Wie gleich ist die parallele Szene zwischen Athene und Odysseus, als er in sein Vaterland zurückgekehrt ist (13, 250—54 u. 287/88)!

allein die Rückkehr; zugleich vermeidet der Dichter damit Wiedererzählung der eben geschilderten Begegnung und macht die wundervolle Abschiedsszene, die nun folgt, rührender und ergreifender. Zwar vergehen noch vier Tage bis zur wirklichen Abfahrt, aber nach dem vom Dichter stets befolgten Gesetze, eine Szene, die er begonnen, bald abzuschließen, läßt er die beiden, nachdem einmal die Abreise feststeht, auch sofort voneinander Abschied nehmen — bei der Abfahrt selbst wird dafür auch nicht ein Wort gesprochen. Mit zärtlichen Worten sucht die liebende Göttin den Helden zurückzuhalten, stellt ihm die Gefahren der Reise und im Gegensatz dazu die Annehmlichkeiten des Lebens bei ihr vor, ja verspricht ihm Unsterblichkeit. Aber Odysseus bleibt fest und erklärt, wenn auch Penelope, eine Sterbliche, weniger schön sei als Kalypso, eine Göttin, und wenn auch Poseidon ihn wieder auf dem Meere schrecklich heimsuche, so wolle er doch in die Heimat zurückkehren. Nirgends ist die Liebe zur Heimat, das Sehnen nach der Gattin schlichter und ergreifender geschildert worden als in diesen wenigen Versen (215—24). Dieser Held verdient die Heimkehr, verdient die Wiedervereinigung mit seiner Gattin. Daß auch diese seiner würdig ist, hat die Darstellung am Schluß des vorangehenden Gesanges bewiesen — der Dichter versteht es, den Stoff geschickt zu ordnen (s. o. S. 50).

Die Szene ist abgeschlossen; von Kalypso ist nicht weiter die Rede, der Dichter beschäftigt sich von jetzt ab nur mit der Fahrt des Odysseus. In vier Tagen baut er nach der Anweisung der Göttin das Floß und fährt hinaus in das unendliche Meer, von günstigem Fahrwind begleitet. Am 18. Tage[1] sieht er schon das Land der Phäaken — da kehrt Poseidon von den Aithiopen zurück und erblickt Odysseus. Heftiger Zorn lodert in ihm auf; weiß er doch, daß es Odysseus bestimmt ist, von den Phäaken aus sicher in die Heimat zu gelangen. Deshalb will er ihn vorher noch gründlich

[1] Über die Zahlen der Tage in der Odyssee verweise ich auf die klare Darstellung von Draheim, Die Odyssee a. K. S. 12 u. ff. Ich brauche deshalb hier nicht näher darauf einzugehen.

auf dem Meere plagen. Er erregt so gewaltig das Meer, daß selbst der so oft von Sturm und Wellen gepeinigte Held vor Entsetzen erschauert. Wir verstehen die Absicht des Dichters: Nicht nur der Kontrast mit dem friedlichen Leben, das Odysseus so lange geführt hat, nicht nur die Erfüllung der Vorhersage Kalypsos veranlaßt diese großartige Schilderung des tobenden Meeres; es ist das erste, aber in der ganzen Dichtung auch das einzige Mal, wo uns der Dichter selbst den Helden unter dem Zorn des Poseidon leiden sehen läßt. An allen folgenden Stellen erzählt der Held sein Leiden, hier der Dichter. Nach diesem gewaltigen Bilde ist eine Steigerung nicht mehr möglich; der Held kann, wie er es auch wirklich tut, meist mit wenigen Versen über die wilde Naturmacht hinweggehen; er braucht nur so viel zu sagen, als die Handlung unbedingt erfordert.

In der höchsten Not greift Leukothea ein und bietet ihm den rettenden Schleier an. Daß eine Meernymphe dies unter den Augen Poseidons tut, ist gewiß auffällig; aber es würde nicht minder auffällig sein, wenn keiner der Götter in dieser Not sich des Odysseus angenommen hätte. Daß der Dichter gerade die Meernymphe wählt, geschieht natürlich aus Rücksicht auf die folgende Handlung: ihr Schleier macht es am einfachsten möglich, Odysseus völlig nackt ans Land der Phäaken kommen zu lassen; dies aber verlangt die Absicht des Dichters. Übrigens zeigt Odysseus auch dieser Hilfe gegenüber dasselbe Mißtrauen wie vorher bei dem Anerbieten Kalypsos; er macht erst davon Gebrauch, als keine andere Hilfe mehr übrig, als seine Barke zertrümmert ist: so schwimmt er allein im weiten Weltmeer, die Not hat ihren Höhepunkt erreicht, Poseidon ist durch diesen Anblick befriedigt und fährt weiter. Sofort erscheint Athene und bringt die Stürme zur Ruhe. Doch findet Odysseus an den steilen Ufern keine Landungsstelle und wird deshalb noch zwei Tage und Nächte herumgetrieben, ehe es ihm gelingt, zu einer Flußmündung zu kommen. Er betet zu dem Flusse, und dieser erhört ihn, hält die Wogen an und gestattet dem zu Tode ermatteten Helden, ans Land zu kommen. Dort bricht er kraftlos zusammen. Als er

wieder zu sich kommt, wirft er den Schleier der Leukothea, wie sie es gewünscht, ins Meer zurück und sucht sich dann in dichtem Gebüsch eine Lagerstelle. Tief in Laub gehüllt schläft er ein. Der Dichter hat alles getan, um die Hilflosigkeit des Helden so vollständig wie möglich zu zeigen — um so stärker wirkt der Kontrast, wenn der Held mit Schätzen reich beladen und hochgeehrt das Land der Phäaken verläßt und sanft schlafend der Heimat zufährt. Noch unmittelbarer ist der Kontrast zwischen dieser Hilflosigkeit und Entbehrung und der üppigen Pracht, die uns jetzt der Dichter schildert.

Das sechste Buch (ζ).

Scheinbar ohne Unterbrechung geht die Handlung weiter: Odysseus ist eingeschlafen, Athene aber begibt sich in den Palast des Alkinoos und erscheint in der Gestalt der Tochter des Dymas der auf weichem Lager in kunstvollem Gemach schlafenden Königstochter Nausikaa, fordert sie auf, da ihre Hochzeit nahe sei, alle ihre Gewänder zu waschen, und gibt ihr, ganz wie im 1. B. dem Telemach, genaue, bis ins einzelne gehende Vorschriften, wie sie dabei verfahren soll. Nach diesen Worten entfernt sie sich; sogleich aber erscheint auch die Morgenröte, und Nausikaa erwacht. Auch hier dürfen wir nicht ängstlich mit der Uhr in der Hand nachrechnen; sonst dürfte uns das frühe Erscheinen der Morgenröte hier ebenso auffallend sein wie an manchen anderen Stellen, die von der Kritik wegen der Zeitrechnung beanstandet sind. Natürlich ist auch ihre „nahe Hochzeit“ nur eine Scheinmotivierung, aus der weitere Schlüsse nur eine Kritik ziehen konnte, die kein Verständnis für die Schaffensweise des Dichters hatte. Da dieser Standpunkt jetzt glücklich überwunden ist, gehen wir auf die dabei entdeckten „Widersprüche“ nicht näher ein.

Nausikaa erhebt sich sogleich und trägt ihrem Vater die Absicht vor, an den Strand zu gehen und die Wäsche zu waschen, gibt aber als Grund nicht ihre eigene Hochzeit an, sondern schützt vor, daß der Vater selbst und ihre fünf Brüder

viel reiner Wäsche bedürften.[1] Alkinoos durchschaut zwar ihre wahre Absicht, läßt es sich aber nicht merken, sondern gibt bereitwilligst seine Zustimmung. Der Wagen wird beladen, die Wäsche am Strande, weit weg von der Stadt, gereinigt. Bis diese trocknet, spielt Nausikaa mit den Mädchen, die ihr bei der Wäsche geholfen. Unter Einwirkung der Athene fällt der Ball in den tiefen Strudel; die Mädchen schreien laut auf — davon erwacht Odysseus. Er kriecht unter dem schützenden Gesträuch hervor, sein Aussehen ist so entsetzlich, daß die Mägde ängstlich davonfliehen; nur Nausikaa bleibt, denn „Athene gab ihr Mut in die Seele". Flehende, schmeichelnde Worte richtet der kluge Held an sie wie an eine Schutzgöttin und macht damit den erwünschten Eindruck. Er erhält reine Wäsche und zugleich Nahrung, die er gierig (ἁρπαλέως) ißt. Nachdem er sich vom Schmutz gereinigt und saubere Kleidung angelegt hat, bewundert Nausikaa seine herrliche Gestalt und vergleicht ihn einem der Unsterblichen, ja, sie wünscht, ein solcher Mann möge einst ihr Gatte werden — wie die unsterbliche Göttin, so entbrennt auch die junge Königstochter in Liebe zu dem Helden.[2] Den ganzen Duft reiner Natürlichkeit hat der Dichter über diese Szene verbreitet, und nur ein verdorbener Geschmack kann hier bei Einzelheiten (V. 217—20, 286—88 u. a.) „grobsinnliche Interpolationen" eines Bearbeiters sehen, als dichte Homer schon für „höhere Töchter" unserer Tage und unseres Landes. Denn noch heute sprechen die Frauen der Griechen und Italiener ungleich offener über „naturalia" als unsere Frauen.

Aber der Dichter will Odysseus' Eintritt in den Palast des Alkinoos besonders wirkungsvoll gestalten. Deshalb darf

[1] Vgl. dazu Belzner II S. 222; er irrt nur darin, daß er schreibt: „nirgends in der Dichtung tritt jemand von ihnen hervor." Dem widerspricht η 170 und ϑ 130 u. ff. Die „fünf" Brüder aber werden sicherlich nur deshalb erdichtet, um das Bedürfnis nach viel Wäsche zu rechtfertigen.

[2] Der Vorgang ist so rein menschlich und natürlich vom Dichter dargestellt, daß es wirklich schwer zu verstehen ist, Gedanken dem Dichter hier zu unterlegen, wie es Fries, Studien zur Odyssee I S. 316 u. ff. tut.

der Held nicht zugleich mit Nausikaa eintreten. Es scheint mir ein feiner psychologischer Zug, daß Nausikaa selbst seine Begleitung ablehnt, gerade weil sie ihn liebt und deshalb das Gerede der Leute scheut. Die Worte, die sie in dieser Absicht an ihn richtet, könnten erst unmittelbar vor der Stadt erfolgen; aber nach dem Gesetz des Abschlusses einer Szene spricht sie Nausikaa noch an der ersten Stelle, ganz wie Kalypso gleich nach der Botschaft von Odysseus Abschied nimmt, obwohl er erst vier Tage später abfährt. Die Rede (255—325) ist sehr lang, sehr verständig und enthält neben Angaben über die Phäaken, ihre Beschäftigung und Sinnesart auch gute Ratschläge, wie sich Odysseus ihrem Vater und ihrer Mutter gegenüber verhalten soll. Die Worte nehmen ja allerdings etwas wunder im Munde der jungen Königstochter, die sich nicht mit der Göttin Athene oder dem väterlichen Freunde Telemachs vergleichen läßt. Aber, da andere Personen nicht da waren, diese Ratschläge zu erteilen, die doch willkommen und nötig waren, so mußte sie es eben tun, und wiederum hat kein geringerer Dichter als Goethe ein solches Verfahren selbst geübt, und in den Gesprächen mit Eckermann wird es für berechtigt erklärt.[1]

Kurz wird dann die Rückkehr geschildert; mit Sonnen-

[1] Vgl. das Gespräch vom 5. 7. 1827. Hier spricht Goethe über Helena im Faust und sagt unter anderem: „Aber haben Sie bemerkt, der Chor fällt bei dem Trauergesang ganz aus der Rolle; er ist früher durchgehends antik gehalten oder verleugnet doch nie seine Mädchennatur, hier aber wird er mit einem Male ernst und hoch reflektierend und spricht Dinge aus, woran er nie gedacht hat und auch nie hat denken können." Eckermann antwortet, daß er dies wohl bemerkt habe, fügt aber hinzu: „Solche kleinen Widersprüche können bei einer dadurch erreichten höheren Schönheit nicht in Betracht kommen. Das Lied mußte einmal gesungen werden, und da kein anderer Chor gegenwärtig war, so mußten es die Mädchen singen." Und Goethe erwidert lachend: „Mich soll nur wundern, was deutsche Kritiker dazu sagen werden, ob sie werden Freiheit und Kühnheit genug haben, darüber hinwegzukommen" (s. Wdsp. S. 23, wo andere ähnliche Fälle aus unseren Klassikern mitgeteilt sind). Es hat allerdings lange gedauert, ehe die deutschen Kritiker über ähnliche Anstöße bei Homer hinweggekommen sind.

untergang kommen sie zum Haine der Athene vor der Stadt. Hier bleibt Odysseus, wie es ihn Nausikaa geheißen, zurück und fleht zur Athene, daß sie ihn von jetzt ab schützen möge, da sie ihn bis dahin, solange er unter Poseidons Zorn litt, nicht erhört habe: sie möge ihn vor allem gute Aufnahme bei den Phäaken finden lassen. Und, fügt der Dichter hinzu, Athene erhört ihn wirklich — so sind wir wie immer über den Ausgang beruhigt.

Das siebente Buch (η).

Während Odysseus betet, gelangt Nausikaa nach Hause; mit der Kleinmalerei, die wir so oft in der Odyssee finden, wird jeder Zug des Ausspannens der Maultiere usw. ebenso genau geschildert wie im vorangehenden das Anschirren und Fertigmachen des Wagens. Dann erst kehrt der Dichter zu Odysseus zurück. Dieser begibt sich zur Stadt, Athene hüllt ihn in dichten Nebel und erscheint ihm dann selbst in der Gestalt eines jungen Mädchens, so daß Odysseus sie nach dem Hause des Alkinoos fragen kann. Nausikaa hatte ihm (ζ 300) vorausgesagt, jedes Kind könne ihm den Palast ihres Vaters zeigen. Man hat deshalb dieses Eingreifen Athenes für unnötig und außerdem im Widerspruch mit dem Schluß von ζ stehend gefunden, weil hier ausdrücklich gesagt ist, daß sie ihm aus Furcht vor Poseidon *οὔπω φαίνετ' ἐναντίη*, bevor er in sein Vaterland gelangte. Dieser Widerspruch will zunächst nicht viel sagen, da nach der Ansicht des Dichters ein Gott, der eine fremde Gestalt angenommen hat und sich nicht selbst kenntlich macht, nicht als leibhaftige, göttliche Erscheinung gilt. Zwar könnte man hier wegen V. 79—81 „attischen Einschlag" annehmen, doch ist dieser nicht sicher und Vorsicht geboten. Denn Odysseus tritt ganz überraschend unter die Phäaken. Wie dies ohne göttliche Einwirkung, den Nebel, den Athene sendet, möglich sein sollte, ist schwer zu sagen. Sodann kennt Odysseus (V. 146) den Namen der Königin Arete, den Nausikaa ihm nicht genannt hat, und wollte man darin ein leicht entschuldbares Versehen

des Dichters annehmen, so scheint doch eine Aufklärung über die Stellung Aretes selbst, die über alles hinausgeht, was wir sonst von Frauen wissen, unbedingt nötig zu sein. Diese wird uns in den Worten Athenes V. 66—77 gegeben,[1] und es wird dadurch, da ihre Stellung stadtbekannt ist, Odysseus bestimmt, sich wirklich an sie zuerst zu wenden, während er sonst vielleicht gezweifelt hätte, dem Rate Nausikaas zu folgen. Auf die Worte Athenes aber, die Phäaken liebten nicht die Fremden, ist bei weitem nicht der Wert zu legen, den eine Hyperkritik darauf gelegt hat: es ist eine Augenblicksbegründung, um Odysseus zu veranlassen, niemand zu fragen. Auch dürfen wir uns durch die Gastfreiheit, die sie zuletzt Odysseus beweisen, nicht zu sehr täuschen lassen; im Anfange sind sie durchaus nicht so gastfreundlich: es dauert lange (V. 155), ehe einer von ihnen auf die flehenden Worte des Odysseus (146—52) das Wort ergreift und den König auffordert, ihn gastfreundlich aufzunehmen. Nur des Odysseus Persönlichkeit stimmt sie später so sehr zu seinen Gunsten um.

Endlich konnten die Angaben über die Herkunft der Phäaken (V. 54—68) vom Dichter selbständig gegeben werden und ebenso später die Beschreibung des Königspalastes. Wer will es ihm aber verargen, daß er die ersten Angaben Athene zur Aufklärung des Odysseus machen läßt, das andere aber Odysseus selbst *sehen* läßt? Lessing erblickte darin eine besondere Schönheit, weil so die Schilderung in eine Handlung umgewandelt wird. Übrigens scheint der Dichter selbst empfunden zu haben, daß er schon äußerlich einen Unterschied machen müsse zwischen dem, was Odysseus wirklich anstaunen konnte, und dem, was als eigene Schilderung hinzugefügt wird. Das deutet der Tempuswechsel an (Präsens statt Präteritum), der mit V. 103 eintritt.[2] Fassen wir alles

[1] Wenn man einen scharfen Widerspruch zwischen V. 54/55 und 65/66 gefunden hat, so ist zu bedenken, daß der, welcher diese Verse dichtete, ihn offenbar nicht empfunden hat. Es muß angenommen werden, daß τοκῆες einen weiteren Sinn hatte, etwa gleich „Ahnen“, „Herkunft“. So wird ja auch „parentes“ bei Vergil nicht selten gebraucht.

[2] Vgl. Kirchhoff Od.[2] S. 206/7 und Hennings Od. S. 194 u. f.

zusammen, so liegen, denke ich, keine ausreichenden Gründe vor, um diesen viel getadelten und zerteilten Anfang dem Dichter selbst abzusprechen. Denn eine längere Einleitung über Personen oder Sachen zu geben, die eine wichtige Rolle spielen sollen, wie hier die Phäaken im Leben des Odysseus, gehört durchaus zu den Kunstmitteln des Dichters.

Nachdem Odysseus, und wir mit ihm, alles Wichtige und Nötige erfahren haben, tritt er endlich in den Kreis der Phäaken. Sie sind gerade beim letzten Nachttrunk, als er, vom umgebenden Nebel befreit, plötzlich sichtbar wird. Staunen ergreift sie, als Odysseus die Kniee der Arete umfaßt und sie wie die übrigen Anwesenden um Schutz und Geleit bittet. Nach diesen Worten setzt er sich an den Herd des Hauses. Lange schweigen alle; endlich ergreift — nicht Arete, sondern ein alter, verständiger Mann, Echeneos, das Wort und fordert Alkinoos auf, den Fremden gastlich aufzunehmen. Alkinoos tut es, nimmt Odysseus bei der Hand, führt ihn vom Herde weg und läßt ihn an seiner Seite Platz nehmen — Agapenor, sein Lieblingssohn, muß ihm weichen. Die Schaffnerin setzt reichlich Speise vor, Pontonoos aber mischt den Wein — und Odysseus ißt und trinkt wie vorher, als Nausikaa ihm Speise geboten hatte. Ganz wie in der Telemachie wird auch hier wieder angekündigt, was morgen geschehen soll. Alkinoos verspricht, morgen den Fremden mit Geschenken in die Heimat zu entsenden — falls er nicht etwa ein Gott sei. Wie Nausikaa (ζ 243 u. 280), so hält es auch Alkinoos für möglich, daß Odysseus einer der Unsterblichen sei. So schildert der Dichter, ganz wie in der Ilias Helena, den Helden am besten durch den Eindruck, den er auf andere macht.

Odysseus antwortet, er sei kein Gott, sondern ein vom Unglück verfolgter Mensch. Er wolle gern davon erzählen — aber zunächst müsse er essen; das Bedürfnis des Magens gehe über alles (213—221). Morgen möchten sie ihn heimsenden. Wenn er Haus und Besitz (Sohn und Frau erwähnt er hier nicht) wiedergesehen habe, wolle er gern

und dagegen das eben angeführte Wort Eckermanns und die Verse 133/34, die diese Schilderung voraussetzen.

sterben. Die Worte in der Mitte (213—221) sind für unser Gefühl häßlich, und wer in Homer einen Idealdichter sieht, der auch das zarteste, modernste Empfinden befriedigt, muß sie ihm entschieden absprechen. Aber ich habe an verschiedenen Stellen der Ilias bereits darauf hingewiesen, daß es bedenklich ist, eine Stelle Homer abzusprechen, wenn sie unser Gefühl beleidigt (z. B. das Schimpfen des Achilleus in *A*, die Ermordung der schlafenden Thraker in *K*, der Hinweis Achills auf das reiche Lösegeld in *Ω*), und in der Odyssee sind uns ebenso schon ähnliche Stellen begegnet (s. o. S. 31 u. 56) und werden uns noch mehr im zweiten Teile auffallen. Die homerischen Menschen und mit ihnen der Dichter dachten eben und empfanden in vielen Punkten anders als wir. An sich passen die Worte gut in den Zusammenhang. Gegenüber der Vermutung, er könne ein Gott sein, weist Odysseus sehr drastisch darauf hin, daß er nur ein Sterblicher sei; gleichzeitig lehnt er es von vornherein ab, schon jetzt über sein Schicksal zu berichten — der Dichter will ihn ja erst viel später erzählen lassen. Endlich wird dadurch erreicht, daß er sich noch nicht erhebt wie die übrigen, die schon abgegessen haben und nun schlafen gehen. Dadurch allein wird das Gespräch zwischen ihm, Arete und Alkinoos möglich. Wenn man aber gesagt hat, er esse ja gar nicht weiter, weil die Mägde bald abräumen (232), so übersieht man, daß es von den anderen Gästen viel zum Abräumen gibt. Wie dem Odysseus (V. 174/75) besonders Speise aufgetragen ist, als die anderen schon das Mahl beendet hatten, so konnte auch das Geschirr der anderen bereits weggeschafft werden, während er noch aß.[1]

Als sie allein sind, stellt Arete an ihn die Frage, wer er sei und woher er komme. Als Begründung, warum gerade sie, nicht Alkinoos ihn fragt, wird ausdrücklich angegeben, daß sie die Gewänder, die Odysseus trug, als die ihrigen

[1] Nebenbei sei bemerkt, wie sehr uns bereits in diesen und anderen Versen (z. B. ζ 249) das Bild des hungrigen Bettlers entgegentritt, das der Dichter mit vollendeter Meisterschaft im zweiten Teile der Odyssee geschildert hat.

erkannte; deshalb fügt sie auch die Frage hinzu: Wer gab dir diese Kleider? Diese Frage ist das einzige, wodurch sich Arete an diesem ganzen Abend bemerkbar macht. Von dem großen Einfluß, der ihr zugeschrieben worden ist, haben wir bis dahin nichts wahrgenommen. Stellte sie die Frage nicht, so würde es geradezu unbegreiflich sein, warum der Dichter mit solchem Nachdruck auf ihre besondere Stellung hingewiesen hat.

Natürlich müßte nun Odysseus seinen Namen nennen und dann angeben, wie er zu den Kleidern gekommen sei. Da er dies nicht tut, so hat man hier „Störung des ursprünglichen Zusammenhanges" angenommen, und im besonderen hat Kirchhoff diese Stelle zum Ausgangspunkt einer äußerst scharfsinnigen Untersuchung gemacht (Od.[2] S. 275—291). Er nimmt auch Rücksicht auf die eigentümliche Beschaffenheit der folgenden Verse 241—58, von denen die Herausgeber gewöhnlich 251—58 als späteren Zusatz einklammern, ohne zu erklären, wie er hat gemacht werden können. Kirchhoff sieht gerade in diesen Versen ursprüngliche Dichtung und hält 242—50 für die Arbeit des Redaktors, der damit die Lücke verkleistern wollte, die er durch das Streichen der Antwort des Odysseus, soweit sie seinen Namen und die Erzählung seiner sonstigen Erlebnisse betraf, hier geschaffen hatte. Ich habe über Kirchhoffs Verfahren ausführlich Wdsp. S. 24/25 und JAD S. 106 u. f. gesprochen.[1] Ich kann mich daher hier kurz fassen.

1. Die ganze folgende Schilderung beruht darauf, daß Odysseus seinen Namen noch nicht genannt hat; es handelt sich also hier nicht um eine rein mechanische Streichung von Versen, sondern um eine bestimmte dichterische Absicht. 2. Es ist spät abends, die Gäste sind schon fort; es ist nicht die Zeit, hier noch eine lange Erzählung einzuschieben; auch hat ihr ja Odysseus selbst schon V. 213/14 vorgebeugt. 3. Es ist unglaublich, daß ein rein mechanischer Bearbeiter hier die Frage der Königin stehen gelassen, die Antwort aber gestrichen

[1] Vgl. auch Hennings Od. 207 u. ff., wo die ganze Frage erschöpfend behandelt wird.

hätte; nichts war natürlicher, als daß er, wenn er ändern wollte, auch die Frage, d. h. die ganze Szene 232—334, getilgt hätte.

Fragen wir aber nach den dichterischen Gründen für die auffallende Gestaltung der Darstellung, so bieten sich folgende von selbst dar: 1. In den ersten vier Büchern haben wir viel von der Klugheit und dem nie versagenden Mute des Odysseus gehört. Sobald der Dichter (vom 5. B. an) ihn persönlich auftreten läßt, zeigt er uns zunächst, wie sehr Athene recht hatte, alle Götter für ihn in Bewegung zu setzen. Er ist tiefunglücklich, daß er nicht in die Heimat zurückkehren kann; in der Unterredung mit Kalypso beweist er, daß er ein Leben voll Gefahren der trägen Ruhe, mag sie auch noch so sehr durch Annehmlichkeiten verschönt sein, entschieden vorzieht. In Sturmesgefahren beweist er Vorsicht und Unerschrockenheit, bezeugt, daß er mit Recht πολύτλας heißt. Vom sechsten bis achten Buche aber wird uns die Gewalt seiner Persönlichkeit, unabhängig von Stand und Schicksal, vor Augen geführt. Nausikaa wie Alkinoos vergleichen den Unbekannten einem Gotte. Nausikaa wünscht ihn sich zum Manne, Alkinoos zum Schwiegersohne, und die Phäaken, die der Dichter vorher als wenig gastfreundlich bezeichnet hat, erweisen dem gänzlich Fremden die höchsten Ehren. Es ist der würdige Abschluß ihres Benehmens, daß sie wie berauscht sind, als sie seinen Namen und seine Schicksale erfahren. Um diese Schilderung und ihre letzte Steigerung und um im einzelnen die wundervolle Erkennungsszene möglich zu machen, scheute sich der Dichter nicht, etwas „Unnatürliches“ zu tun, nämlich Odysseus nicht sofort auf die Frage Aretes seinen Namen nennen zu lassen.

Dadurch erreichte er 2. eine weitere Schönheit, einen Vorteil der Komposition. Wir haben schon in einer Reihe von Fällen gesehen (s. o. S. 43/44, 53, 57), daß der Dichter, ehe er zu einem anderen Gegenstande übergeht, das Bild gern vollständig abschließt, selbst auf Kosten der natürlichen Entwicklung der Dinge. So gibt er uns hier im achten Gesange ein lebensvolles Bild von den Phäaken, das den notwendigen

Abschluß aller einzelnen Züge, die uns im 6. und 7. B. entgegentreten, bildet. Man denke sich diese Schilderung durch die lange Erzählung des Odysseus unterbrochen, und man wird sofort empfinden, daß ihm jede Übersichtlichkeit, jede Einheitlichkeit fehlte. Das gleiche aber würde für Odysseus eintreten. Während er jetzt vom 9. B. an so unser ganzes Interesse in Anspruch nimmt, daß die kleineren Nebenszenen gar nicht in Betracht kommen, würde durch die Schilderung des Phäakenlebens nach seiner Erzählung dieses Interesse noch einmal ganz wesentlich abgelenkt. Wollte aber jemand einwenden: „Der Dichter brauchte ja gar nicht das Leben der Phäaken uns so eingehend zu zeichnen“, so greift er in das erste und heiligste Recht des Dichters ein, zu dichten und zu erzählen, was ihm gerade gefällt, wozu ihn die Muse treibt.

Die Hauptschwierigkeit, die Verschweigung des Namens, konnte natürlich der Dichter nicht beseitigen; im übrigen aber müssen wir doch sagen, daß er alles nur Mögliche getan hat, um uns über den „Fehler“ hinwegzutäuschen. Arete stellt die Frage; sie stellt sie aus Neugier; sie möchte gern wissen, wie er zu den Kleidern, die sie als die ihrigen erkennt, gekommen ist. Diesen Wunsch befriedigt Odysseus mit Geschick[1] durch seine kurze Erzählung. Sie verschafft ihm das Wohlwollen des Alkinoos, der ihm noch einmal sicheres Geleit für morgen verspricht, und schließt passend in einem durchaus natürlichen Gespräche die Ereignisse des 6. und 7. B. ab.

Das achte Buch (ϑ).

Ein ungewöhnlich farbenreiches Bild von dem Leben der Phäaken zeichnet uns der Dichter in diesem Gesange, und doch ist kaum ein Gesang der Odyssee von der Kritik mehr mißhandelt worden. Von den 586 Versen sind nur 58 „unbeanstandet“ geblieben.[2] Sehen wir von dieser Kritik ab und

[1] Daß die Verse 242—50 nicht eine Lücke verkleistern, habe ich Wdh. S. 136 A. 1 ausgeführt; vgl. auch Belzner II S. 340/41.

[2] Vgl. Hennings Od. S. 230; dieser Gelehrte läßt dem Dichter wenigstens 175 Verse!

betrachten allein die Darstellung des Dichters, so beweist er hier ein geradezu ungewöhnliches Geschick, einen überreichen Inhalt übersichtlich zu gestalten. Er führt uns vor: 1. die Volksversammlung, in der die näheren Maßregeln für das Geleit des Odysseus beschlossen werden; daran schließt sich nach der eben berührten Technik des Dichters die Ausführung des Beschlossenen; 2. das Mahl und dabei den ersten Gesang des Demodokos; 3. die Festspiele, a) Lauf, b) Ringkampf, c) Sprung, d) Diskuswurf, e) Faustkampf. Diese Kämpfe werden nur kurz geschildert, wohl weil sie in der Ilias ausführlich dargestellt waren (s. II. T.); 4. den Zwist zwischen Laodamas und Odysseus. Die Phäaken sind wiederholt als übermütig, namentlich den Fremden gegenüber, bezeichnet worden (ζ 274, η 17; 32/33). Hier benutzt der Dichter die Gelegenheit, uns ein Beispiel davon zu geben. Laodamas, des Alkinoos Sohn, reizt Odysseus durch höhnende Worte zum Kampf. Odysseus weist zunächst die Herausforderung zurück, aber auf den erneuten Hohn des Königssohnes ergreift er einen schwereren Diskus, als ihn die Phäaken gewöhnlich gebrauchen, und schleudert ihn mit Athenes Hilfe weit über das Ziel hinaus. Daß nun Odysseus mit so vielen Worten sich seiner Geschicklichkeit rühmt (204—33), ist ganz gewiß gegen unser Gefühl.[1] Aber es steht doch genau wie mit den Versen α 374—80 (s. o. S. 31 u. 61): für den Zusammenhang sind sie unentbehrlich, da die Antwort des Alkinoos sie voraussetzt. Dessen Worte sind bemerkenswert: Der Gedanke, daß Odysseus sein Schwiegersohn werden könnte (η 311—15), ist aufgegeben, da ja alles zu Odysseus' Heimkehr gerüstet ist (ϑ 51—55), und plötzlich weiß Alkinoos, d. h. der Dichter läßt ihn wissen, daß Odysseus Weib und Kind hat (V. 243). Nun folgt 5. ein neues Bild: der Tanz der Phäaken und

[1] Ganz besonderen Anstoß bieten der Kritik die Verse 219—28; vgl. Faesi-Hinrichs z. d. St. und A. Römer, Aristarchs Athetesen S. 473/74. Es ist aber zu bedenken, daß auch in seiner Ruhmredigkeit hier Odysseus an den II. T. der Odyssee erinnert. Dort spielt auch seine Kunst im Bogenschießen eine große Rolle (s. JB. 1912 S. 180/81 S.-A. S. 32/33). Es liegt also ein gleicher Fall vor wie o. S. 61 A.

das Lied des Demodokos. Dieses für später eingeschoben zu halten, liegt kein ausreichender Grund vor. Es ist gesungen, während die Phäaken tanzen, nicht nachher, wie manche glauben. Ohne dasselbe, darin hat Kayser vollkommen recht, würde die dürftige Schilderung des Tanzes in V. 262—64 und 370—80 gar nicht passen zu der langen Einleitung V. 245—55. Wir haben freilich hier die erste Götterkomödie. Diese wird anstößig nur dem sein, der den Götterglauben des Kultus von dem der Dichtung nicht zu trennen vermag. Wer die griechischen Satyrspiele und die Fastnachtsspiele des Mittelalters kennt, weiß, wie frommer Glaube sich verträgt mit burlesker Behandlung des Göttlichen oder Heiligen.[1] Daß die Anfänge der Götterburleske schon in der Ilias vorhanden sind, hat W. Nestle (N. Jahrb. 1905 S. 161—82) gut nachgewiesen. Auf wie alten Vorstellungen diese Götterburleske fußt,[2] ersieht man daraus, daß Aphrodite noch keinen Tempel hat; denn sie begibt sich nach Paphos, wo sie einen *τέμενος* und einen *βωμὸς θυήεις* hat (V. 363). Im übrigen hat der Dichter auch den geeigneten Rahmen für das Gemälde geschaffen: Wie im Hause des Menelaos die Erzählung der verschiedenen Schwänke nicht auffällig ist, so befremdet auch hier bei dem fröhlichen Volke der Phäaken ein solches Lied nicht, zumal gesungen beim heiteren Tanz.

Odysseus zollt den Tänzern gebührendes Lob — das bestimmt Alkinoos, ihm eine neue reichliche Spende zu bewilligen; auch bewegt er Euryalos, der den Fremden gereizt hat, ihn durch ein besonderes Geschenk zu versöhnen. Euryalos tut es und sagt dabei bezeichnend: *ξεῖνε πάτερ* (V. 408) und wünscht ihm, seine Gattin wiederzusehen, wenn er in sein Vaterland gelangt sei — auch in seinen Worten wie kurz vorher in denen des Alkinoos ist Odysseus der Held der Sage, welcher *δηθὰ φίλων ἄπο πήματα πάσχει* (V. 411).

---

[1] Vgl. dazu G. Plähn, Die Frömmigkeit des Dichters der Ilias. Progr. Gera 1907 und besonders E. Drerup, Das fünfte Buch der Ilias, Paderborn 1913 S. 394—420.

[2] Braun, Geschichte der Kunst T. II S. 387 denkt an ägyptischen Ursprung.

Es ist dies wohl weniger Unachtsamkeit des Dichters als bewußter allmählicher Übergang zu dem Odysseus, als den er sich bald offenbaren soll: Der strahlende jugendliche Held, den eine Nymphe Kalypso, den die junge Königstochter sich zum Manne begehrt, verwandelt sich hier ebenso unmerklich in den wahren Odysseus wie im II. T. der Odyssee umgekehrt der glatzköpfige Bettler in den königlichen Helden.

6. Odysseus nimmt von Euryalos, wie dieser von ihm, förmlichen Abschied (V. 413—15); das gibt dem Dichter die Veranlassung, die Vorbereitungen zur Abreise, die äußerlich schon in der Ausrüstng des Schiffes getroffen sind, auch im Hause zu vollenden; die Fürsten bringen Geschenke, Arete verpackt sie in einer großen Truhe, und wenn sie dabei die Worte gebraucht: „verschließe wohl den Deckel, damit dich nicht wieder einer schädigt, wenn du den süßen Schlaf schläfst im schwarzen Schiff“ (V. 443—45), so verrät sie eine Kenntnis, die sie nicht haben kann, da dieser Schlaf erst später erzählt wird (in $\varkappa$). Hier liegt freilich eine Unachtsamkeit des Dichters vor; aber daraus zu folgern, daß Odysseus schon seinen Nostos erzählt haben müsse, heißt den Charakter der Dichtung verkennen. Der Dichter kennt diese einzelnen Züge, und wahrscheinlich kannten sie auch die Hörer aus der Sage oder anderer Dichtung. Unwillkürlich setzt er dieselbe Kenntnis auch bei den Personen, die er sprechen läßt, voraus. Ich habe über diese Unachtsamkeit Wdsp. S. 6—10 gesprochen; in der folgenden Analyse werden uns noch mehrere Beispiele begegnen (s. S. 78).

7. Odysseus nimmt noch ein warmes Bad und legt ein schönes Gewand an, um unter die zum Festmahl berufenen Fürsten zu gehen — da fügt der Dichter den letzten Strich zu dem Gemälde, das er im 6. B. gezeichnet hat: er stellt noch einmal die in Schönheit prangende junge Königstochter dem Helden gegenüber und läßt sie in schlichten, gerade durch ihre Kürze ergreifenden Worten von ihm Abschied nehmen; und Odysseus erwidert ihr in demselben herzlichen Tone und dankt ihr für seine Rettung. Klar tritt die Beziehung auf die erste Begegnung hervor; es ist derselbe Parallelismus, der uns in

der Ilias vom ersten Buche an (vgl. z. B. IAD S. 167 u. 329) begegnet ist und ebenso in der Odyssee von Gesang zu Gesang mehr hervortritt. Bei der ersten Begegnung hat er sie mit einer Göttin verglichen (ζ 149 u. f.); jetzt erklärt er (V. 467), er wolle in der Heimat zu ihr beten wie zu einer Gottheit. Wunderschön ist auch, wie Odysseus jedes Wort Nausikaas in dankbarem Herzen steigert: dem *μνήσῃ* (462) entspricht *θεῷ ὣς εὐχετοῴμην* (467), dem *ζωάγρια ὀφέλλειν* die stärkeren Worte: *σὺ γάρ μ' ἐβιώσαο*. Bezeichnend auch ist — der Dichter versteht es, die Worte dem Charakter der Personen entsprechend zu wählen —, daß er für sie nur der *ξεῖνος* ist, daß sie nur von seiner Heimat, nicht wie die anderen zuletzt, von seinem Weib und Kind spricht.

Mit dieser Szene findet das Motiv, das der Dichter ζ 244—46 eingeführt hat, seinen Abschluß. Wer Sinn für dichterische Gestaltung hat, wird ihn nicht nur schön, sondern auch notwendig finden; sicher würde etwas fehlen, wenn Nausikaa nach der ersten Begegnung gar nicht mehr erwähnt würde. Beim Abschiede aber im 13. B. lag die Begegnung zu weit zurück, um noch voll zu wirken. Die rechte Bedeutung aber erhält diese Szene erst dann, wenn wir uns hier den Abschluß der Rhapsodie denken, die mit den Versen begann (η 1. 2):

ὣς ὁ μὲν ἔνθ' ἠρᾶτο πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
κούρην δὲ προτὶ ἄστυ φέρεν μένος ἡμιόνοιιν.

Beiden gehören die ersten, beiden die letzten Worte dieser Rhapsodie. Abgeschlossen ist damit zugleich auch die ganze Schilderung des Phäakenlebens. Von nun an fesselt uns nur das Schicksal des Odysseus: es beginnt eine neue Rhapsodie.

Wie sehr hier von Anfang an Odysseus im Mittelpunkte steht, deutet der Dichter dadurch an, daß er ihn den Gang der Handlung bestimmen läßt: er tritt unter die zum Mahle Versammelten, läßt sofort durch den Herold dem Sänger „den Rücken eines weißzahnigen Schweines“ mit einem Becher Wein reichen und fordert ihn auf, ein Lied zu singen, dessen Inhalt er angibt — es gehört der troischen Sage an. Demodokos geht ohne weiteres auf seinen Wunsch ein und singt

die Einnahme Trojas, die durch die List des Odysseus erfolgt sei. Dieser vergießt reichlich Tränen bei dem Liede; der Dichter veranschaulicht seine Rührung sogar durch ein Gleichnis. Alkinoos bemerkt das auffallende Benehmen des Odysseus und richtet nun endlich an ihn die Frage, wer er sei. Es fällt dabei sofort der gewaltige Unterschied auf, der zwischen dieser langen, feierlichen Rede (V. 536–86) und der kurzen Frage Aretes (η 237—39) besteht. Auch Zeit und Umgebung ist ganz verschieden: hier Beginn des Mahles, dort Schluß des Tages, die Zeit kurz vor dem Zubettegehen; hier die ganze Versammlung der Phäakenfürsten, dort Alkinoos und Arete allein; hier ist er der Gast aller, dort war er nur der Gast des Königshauses — der Dichter versteht es, wie wir schon oft sahen, auch den geeigneten Hintergrund für ein Gemälde zu schaffen. Im einzelnen aber ist für diese Rede des Alkinoos noch bezeichnend, daß sie das Bild von den Phäaken zusammenfaßt, einzelne Züge von dem Märchenvolke noch nachbringt und in echt homerischer Weise, die besonders Goethe nachgeahmt, schon eine Tatsache erwähnt, die später (13, 173—78) von Bedeutung werden soll: die Prophezeiung des Ahnherrn.

Treffend läßt der Dichter den Odysseus gerade dieses Lied von Demodokos fordern, weil e r dadurch seine Erkennung herbeiführen will, ganz wie er im 19. B. (V. 344—48 f. u.) ihn erklären läßt, daß nur ein altes Mütterchen ihm die Füße waschen dürfe. Auffällig ist nur, und die Kritik hat es stark getadelt, daß dasselbe Motiv sich hier innerhalb desselben Gesanges wiederholt (V. 83—92 u. 521—31). Aber zunächst enthält die zweite Stelle eine Steigerung: bei der ersten sucht Odysseus seine Rührung zu verbergen, bei der zweiten schluchzt er laut, und der Dichter verstärkt den Eindruck durch ein ausgeführtes Gleichnis. Sodann ist klar, daß, wenn dem Dichter, oder wer auch immer die beiden Szenen geschaffen hat, die Wiederholung anstößig erschienen wäre, nicht die zweite, die notwendig ist, wohl aber die erste Stelle leicht vermieden werden konnte. Denn nach dem ersten Gesange des Demodokos konnte Alkinoos auch ohne äußere Veranlassung das Mahl aufheben und zu den Spielen übergehen.

Vielleicht aber würde es mehr auffallen, wenn Odysseus das erste Lied ohne jedes Zeichen der Rührung mit angehört, beim zweiten aber so stark übermannt worden wäre. Hätte aber Demodokos beim ersten Mahle gar kein Lied oder ein Lied aus einem ganz anderen Kreise, wie später beim Tanze, gesungen, so würden wir uns sicher wundern, wie Odysseus dazu käme, an Demodokos ein solches Ansinnen zu stellen. Wenn dieser dagegen aus dem troischen Kreise schon ein Lied gesungen hat, so ist sein Verlangen begreiflich. Kurz, wir sehen, daß die Wiederholung desselben Motivs weniger Anstoß bietet, als jede andere Gestaltung der Handlung geboten haben würde; zudem ist sie, wie Olrik gezeigt hat, durchaus volkstümlich; der Dichter hat, wie manches andere, sie dem Volksgesange entlehnt. Auch die Dunkelheit der kurzen Inhaltsangabe darf uns nicht irremachen: zu Homers Zeit kannten die Hörer sicher die Sage, eine kurze Anspielung oder Inhaltsangabe genügte hier wie bei dem Meleagerliede oder der pylischen Erzählung in der Ilias (vgl. Wdsp. S. 9).

Das neunte Buch (ι).

Mit diesem Buche beginnen die sogenannten Apologoi, für uns das erste Beispiel einer längeren „Selbsterzählung". Ob der Dichter diese Form erfunden hat oder schon Vorbilder hatte, läßt sich nicht entscheiden. Sie bietet bis auf den heutigen Tag, obwohl die Technik Fortschritte gemacht hat, unleugbare Schwierigkeiten. Der *Dichter* weiß alles, was im Himmel und auf Erden geschieht, aber der einzelne Erzähler kann nur berichten, was er selbst erlebt oder von anderen gehört hat. Es liegt nun die Gefahr vor, daß der Dichter den Erzähler etwas vorbringen läßt, was dieser tatsächlich nicht wissen kann. Diese Gefahr hat auch Homer in dieser längeren Erzählung nicht vermieden. Kirchhoff hat einzelne Fälle im 10. und 12. B. behandelt, um damit zu beweisen, daß der *Dichter*, nicht *Odysseus* erzähle; aber wenn er daraus geschlossen hat, diese Gesänge seien ursprünglich in 3. Person abgefaßt und nur durch ein rein

mechanisches Verfahren in 1. Person umgewandelt worden, so ist diese Ansicht jetzt wohl allgemein aufgegeben. Zunächst hat es sich als ein Irrtum herausgestellt, daß das 9. B. darin vom 10. u. 12. B. verschieden sei. Ich habe schon Wdh. S. 162 Anm. gezeigt, daß das 9. B. in dieser Beziehung durchaus nicht von den anderen Büchern abweiche. Sodann hat Jörgensen[1] aus der Art, wie die Götter in ι—μ eingeführt werden, geschlossen, diese Bücher seien von Anfang an in 1. Person verfaßt. Ich teile diese Ansicht und sehe in den Fällen, in denen der Dichter den Helden etwas sagen läßt, was dieser eigentlich nicht wissen kann, nur begreifliche Fehler einer naiven Technik. Schon dies ist auffällig und wird selbst von Schülern bemerkt, daß Odysseus Schrecknisse und Wundertaten von sich als erlebt erzählt, die doch niemals vorgekommen sein können. Es ist etwas ganz anderes, wenn der Dichter selbst solche Ungeheuer und Gefahren erfindet und sie seinen Helden erleben läßt — dann wissen wir, es ist Dichtererfindung. Durch die Selbsterzählung aber werden sie zu wirklich Erlebtem, und das fällt auf, wenn nicht ein Don Quijote oder Münchhausen, sondern ein berühmter Held, dem wir Lügen nicht ohne weiteres zutrauen, mit ernster Miene erzählt. Es läßt sich nicht ausmachen, ob der Dichter ein Gefühl dafür gehabt hat, wie unnatürlich er verfährt, denn die einzige Stelle (12, 389/90), wo Odysseus eine Kenntnis göttlicher Vorgänge, die er unmöglich haben kann, in ziemlich plumper Weise zu erklären versucht, wird wohl mit Recht von der Kritik als fremder Zusatz angesehen. Ich bin auch dieser Ansicht, da andere Bedenken gegen die Darstellung des Dichters durchaus nicht geringer sind als dieses und doch dafür keine Erklärung gegeben wird. Selbstverständlich wird der Dichter in diesen Erzählungen vorhandenen Sagen- oder Märchenstoff benutzt haben, aber die

[1] Jörgensen, Das Auftreten der Götter in den Büchern ι—μ der Odyssee, Hermes 1904 S. 357—82; vgl. dazu JB. 1905 S. 195—97 und Hedin, Götterstudien 1912 S. 21. Aus ganz anderem Grunde nimmt ursprüngliche Selbsterzählung an Fries, Odysseestudien I S. 191 u. ff.

Gestaltung, die Formgebung gehört ihm ebenso wie bei den anderen Teilen der Dichtung.

Dichterische Kunst verrät zunächst die Anordnung des Stoffes: er erzählt nämlich zwei von den Abenteuern stets kurz, das dritte ausführlich, und innerhalb dieser Gruppen findet immer eine Steigerung statt so, daß Odysseus beim dritten stets besondere Klugheit und Entschlossenheit beweisen muß (beim Kyklopen, bei der Kirke, bei der Rettung auf dem Kielbalken). Vor allem aber zeigt die Darstellung die gleiche Technik wie sonst überall in der Ilias und Odyssee, für mich der sicherste Beweis, daß an eine rein mechanische Benutzung vorhandener Lieder gar nicht zu denken ist. Wir werden bei der Analyse, zu der wir nun übergehen, die einzelnen Fälle näher betrachten.

Das erste Abenteuer besteht der Held bei den Kikonen. Diese Anordnung ist wohl berechnet. Odysseus hat eben den Zuhörern zu ihrem Staunen mit stolzem Selbstgefühl seinen Namen genannt. Sie wissen aus den vorangehenden Liedern des Demodokos, daß er der berühmte Trojazerstörer ist, dessen Klugheit und verständigem Rat die Einnahme der Stadt in erster Linie zu verdanken ist. Er braucht deshalb nichts von diesen Kämpfen zu erzählen — ein neuer Beweis für die Zweckmäßigkeit der Gesänge des Demodokos. Er kann gleich mit der Abfahrt beginnen. Aber der Kampf mit den Kikonen, die regelmäßige Schlacht (V. 54. 55) bringt uns doch den Troerhelden zur Anschauung gibt uns ein Bild der Kämpfe, die vor Troja zum Schutze der Schiffe stattgefunden haben. Der Zug, daß hier viel Wein erbeutet wird, so nebensächlich er auf den ersten Blick erscheint, ist doch bedeutsam für die Handlung, wie sich später bei der Betäubung des Kyklopen zeigen soll.

Mit zwölf Schiffen und vielen Gefährten ist Odysseus von Troja abgefahren; als Schiffbrüchiger ist er auf Scheria gelandet. Seine Erzählung muß den Verlust der Gefährten und der Schiffe erklären. Gleich im ersten Kampfe ist der Verlust nicht gering gewesen: sechs von jedem Schiff sind gefallen. Der Verlust ist im offenen Kampfe erfolgt, also

nach griechischer Auffassung noch am leichtesten zu verschmerzen. Schwerer wiegt, daß ein Sturm ihn von der Fahrt nach der Heimat völlig abdrängt und zu den Lotophagen verschlägt. Hier droht ihm das erstemal Verlust aller Gefährten durch den Genuß des Lotos; aber Odysseus verhindert das Unglück durch schnelle Entschlossenheit und fährt weiter. Er kommt zum Lande der Kyklopen. Bei diesem Abenteuer kann der Dichter des Schlusses wegen nur ein Schiff brauchen; deshalb erfindet er schnell eine Insel[1] vor ihrem Lande, wo Odysseus zunächst landet. Dies verschafft dem Dichter zunächst die Möglichkeit, Land, Sitten und Gewohnheiten der Kyklopen unauffällig zu schildern, wozu später kaum Gelegenheit war — er macht die Angaben als Dichter, Odysseus kann kaum von allem dem etwas in Erfahrung gebracht haben.

Am nächsten Morgen veranstalten sie eine große Jagd und bereiten aus der Beute ein leckeres Mahl. Hierbei wird auch reichlich von dem Weine getrunken, den sie bei den Kikonen erbeutet haben — wir werden wieder auf diesen Wein aufmerksam; der Dichter liebt es, wo es nur irgend möglich ist, eine Handlung sorgfältig vorzubereiten und zu begründen.[2] Bei der Jagd haben sie auch das Land der Kyklopen bemerkt, und Odysseus beschließt, am nächsten Tage hinüberzufahren. Nicht in den Verhältnissen, sondern allein in der geplanten Handlung liegt der Grund, daß er nur mit einem, nicht mit allen Schiffen hinüberfährt. Noch mehr aber zeigt sich die Absicht des Dichters, die Rücksichtnahme allein auf seinen künstlerischen Zweck im folgenden darin, daß er den klugen Odysseus nicht auf den durchaus verständigen Rat seiner Genossen hören läßt, soviel wie möglich aus der Höhle des Kyklopen an Böcken, Käse und anderen Vorräten zu rauben und damit abzufahren, ehe der Besitzer zurückkehre. Muß doch der erzählende Held selbst gestehen

---

[1] Aus solchen Erfindungen des Dichters auf die Wirklichkeit zu schließen, halte ich nicht für angängig (s. Anhang).

[2] Wie Goethe dem Dichter diese Kunst in Hermann und Dorothea abgelauscht hat, wurde bereits o. S. 9 erwähnt.

(V. 228): ἦ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν. In der Tat, was für ein anderes „Gastgeschenk" war von dem Besitzer einer Herde zu erwarten als einige Böcke und Nahrungsmittel? Zur Technik des Dichters aber gehört es auch, daß wieder hier von einem der Mithandelnden auf das, was natürlicherweise geschehen müßte, aufmerksam gemacht wird. Aus Rücksicht auf die folgende Handlung, nicht aus persönlichen Gründen ist es ferner zu erklären, daß der stolze Odysseus hier sich *Οὖτις* nennt, als ihn Polyphem nach seinem Namen fragt. Anlehnung aber an den troischen Sagenkreis, an die eigene Erfindung des Dichters, verrät es, wenn er (V. 258–68) sich zu den Mannen Agamemnons, des Trojabezwingers, rechnet. Denn an sich hat das Märchen von dem Menschenfresser Polyphem gar nichts mit der troischen Sage zu tun. Läge rein mechanische Benutzung überlieferten Stoffes vor, so wäre diese Bemerkung unverständlich. Endlich ist noch ein unscheinbarer Punkt für die Schaffensweise des Dichters bezeichnend: der Dichter liebt die Tiere; bei einem Hirten aber spielen die Hunde eine große Rolle. Diese besitzt denn auch Eumaios; sie zuerst empfangen[1] Odysseus. Zweifellos würde der Dichter auch dem Kyklopen Hunde, sicher einen treuen gegeben haben, wenn dieser nicht für die folgende Handlung unmöglich gewesen wäre. Denn ein treuer, zuverlässiger Hund hätte natürlich sowohl in der Höhle als besonders beim Ausgang aus der Höhle die Fremden „verbellt", so daß ihre Entdeckung notwendig erfolgen mußte. Deshalb hat der Dichter, der die Tiere liebt, anstatt des treuen Hundes lieber einen stattlichen Widder, der nicht bellen und Witterung geben kann, zum Vertrauten Polyphems gemacht (V. 446 u. f.). Aber selbst dieser konnte nur unter Verletzung der Wahrscheinlichkeit verwandt werden; gerade an diesem Abend hat der Kyklop alle Schafe und Böcke in die Höhle getrieben, während er sonst die Böcke über Nacht draußen ließ. Man merkt der Begründung, die der Dichter gibt: ἤ τι ὀισάμενος

[1] Naturgemäß müßten sie auf dem Felde bei den Herden sein; aber da der Dichter sie hier braucht, sind sie im Gehöft; vgl. A. Römer Hom. Gestalten 1901 S. 13.

ᾗ καὶ θεὸς ὥς ἐκέλευσεν, das Künstliche an. Schließlich hat der Kyklop auch nur ein Auge, weil so allein die Blendung in der geplanten Weise denkbar ist.[1]

Überall sehen wir also in dieser Erzählung, die seit fast dreitausend Jahren alt und jung ergötzt, bewußtes Schaffen, das ebensoweit von schlichtem Märchenstil absticht wie von der mechanischen Arbeit eines plumpen „Bearbeiters“, der überlieferten Stoff willkürlich verändert. Der Dichter meidet nicht das „Unnatürliche“, dem kritischen Verstande Anstoßerregende; er sucht nur Wirkung zu erzielen und, wo es geht, über den Anstoß hinwegzutäuschen. Dies Verfahren des Dichters zeigt auch die Verknüpfung der Handlung rückwärts durch die Erwähnung des bei den Kikonen erbeuteten Weines und die Antwort, daß sie zu den Troerhelden gehören, ebenso wie vorwärts durch die Begründung von Poseidons Zorn mit der Blendung seines Sohnes. Auf ihn weist ferner die Art hin, wie unsere Spannung zwar in dem Hauptergebnis aufgehoben, in der Führung der Handlung aber im äußersten Grade erregt wird. Da Odysseus selbst erzählt, muß er natürlich aus der Gefahr entronnen sein; aber wie er entrinnen soll, scheint uns bis zuletzt fast unmöglich, spannt uns ganz ungewöhnlich. Odysseus überlegt die ganze erste Nacht und verwirft den nächstliegenden Plan, den Kyklopen während des Schlafes zu ermorden, da sie dann des gewaltigen Steines wegen, der vor dem Eingang lag, die Höhle nicht hätten verlassen können. Am nächsten Morgen entdeckt er den gewaltigen Pfahl und beschließt, damit die Rettung zu versuchen, indem er ihn im Feuer anspitzt und die Gefährten auffordert, dem schlafenden Riesen damit das Auge auszubohren.[2] Erst als dies in der nächsten Nacht gelungen ist,

[1] Auffallend ist, daß der Dichter weder selbst bei der Beschreibung der Kyklopen 6, 5/6, noch Odysseus bei ihrer Schilderung 9, 106 u. ff., noch beim Eintreten Polyphems in die Höhle 9, 233 u. ff. diese wunderbare Erscheinung erwähnt. War sie so bekannt oder wollte uns der Dichter nur länger auf den Ausgang von Odysseus' List gespannt machen? Wohl das letztere.

[2] Wenn dabei sogleich durch das Los die bestimmt werden, die Odysseus helfen sollen, so ist das ebenfalls unnatürlich; Odysseus konnte

wird unser Wunsch zu erfahren, wie sich Odysseus die Rettung weiter denkt, durch das Benehmen des Geblendeten befriedigt. Dieser nimmt den Stein weg und setzt sich an den Ausgang; da erst bindet Odysseus je drei Schafe zusammen und einen der Gefährten unter das mittelste. Bei seiner eigenen Rettung aber spannt uns der Dichter aufs höchste: nicht nur, daß er sich unter dem Widder in kaum verständlicher Weise halten muß, Polyphem hält das Lieblingstier noch an, betastet es und spricht mit ihm — wie leicht konnte er Odysseus entdecken! Und als sie gerettet sind und mit Beute das Schiff bestiegen haben, wie spielt Odysseus, richtiger der Dichter, mit der Gefahr! Odysseus höhnt den Riesen und reizt ihn, entdeckt zugleich, was gefährlich war, seine Stellung. In der Tat wirft der erzürnte Polyphem einen Steinblock, der beinahe das Schiff zerschmettert hätte, es jedenfalls ans Ufer in die Nähe des gefährlichen Gegners zurücktreibt. Als sie glücklich wieder der Gefahr entronnen sind, ergreift Odysseus noch einmal das Wort, um zum Abschiede Polyphem seinen wahren Namen zu sagen. So natürlich der Wunsch des auf seine Herkunft stolzen Helden ist, dem überlisteten und bezwungenen Gegner seinen Namen zu sagen, so gefährlich war es und so verhängnisvoll für ihn selber wurde es. Zwar dem zweiten Felsblock, den Polyphem wirft, entgehen sie, da sie zweimal so weit als das erstemal vom Ufer entfernt sind;[1] aber Polyphem, seine eigene Ohnmacht Odysseus gegenüber erkennend, wendet sich an seinen Vater Poseidon und überträgt ihm die Rache.

So wird diese Märchenerzählung tiefinnerlich mit der Gesamthandlung verbunden; ja, O. Rößner in seinen gehaltvollen Untersuchungen zur Komposition der Odyssee (Progr.

ja gar nicht wissen, ob nicht Polyphem zwei der Erlosten zum Abendmahl verspeisen würde. Aber das Losen erfolgt jetzt sogleich wie der Abschied Kalypsos in ε oder die Ausrüstung des Schiffes in ϑ, nachdem der Beschluß gefaßt ist, als Abschluß der Vorbereitung.

[1] Die Unwahrscheinlichkeit, daß dann Odysseus sich noch hat vernehmlich machen können, da sie das erstemal gerade auf Hörweite entfernt waren, kümmert den Dichter wie anderwärts nicht. Ein Grund, die Verse auszuscheiden, ist es nicht.

Merseburg 1904) hat den Schluß geradezu zum Mittelpunkt der ganzen Dichtung gemacht: Odysseus verfällt hier der Hybris und kommt durch lange Leidenszeit erst zur Läuterung, so daß er am Schluß der Dichtung Eurykleia verbietet, über die erschlagenen Feinde zu frohlocken (22, 407/12). Wir lassen es dahingestellt, ob der Dichter wirklich diesen Gedanken hat durchführen wollen; wir glauben, daß ästhetische Beweggründe ihn mehr als moralische geleitet haben; es paßt wohl auch auf seine Behandlung des Stoffes das Wort Goethes über seine Kommentatoren: „Ja, ja, es liegt darin, aber ich habe nicht daran gedacht.“ Jeder große Dichter, der Menschenlos schildert, wird auch ganz von selbst, ohne daß er die Absicht hat, die höchsten Fragen der Menschheit, Schuld und Sühne, berühren und einen Beitrag zu ihrer Beantwortung liefern. Auch Homer hat es in der Ilias wie in der Odyssee getan.

Betrachten wir aber allein die ästhetische Seite der Darstellung, so hat der Dichter zweifellos durch die erneute Anrede des Odysseus, so unverständig sie, rein nüchtern beurteilt, sein mag und so sehr der Dichter selbst durch das Abmahnen seiner Genossen dies zum Ausdruck bringt, eine poetisch außerordentlich wirksame Szene geschaffen, sie vorbereitet durch das naive Wortspiel mit *Οὖτις* und ihr die weitgehendsten Folgen verliehen: Odysseus ist dem Zorne Poseidons verfallen. Ganz seiner Technik aber entspricht es, wenn der Dichter selbst unmittelbar nach dem Gebete auch das Ergebnis mit den Worten (V. 536): *τοῦ δ᾽ ἔκλυε κυανοχαίτης* angibt. Wir wissen nun, Leid wird den Helden treffen, spät und in üblem Zustande wird er nach Hause zurückkehren, und Leiden wird er in seinem Hause finden. Damit wird deutlich, wie in den ersten Versen der Dichtung (*α* 18. 19), auf den zweiten Teil der Odyssee hingewiesen; eine Trennung beider Teile ist undenkbar. Und um uns keinen Zweifel über sein Schicksal zu lassen, erzählt uns der Dichter sofort ein zweites unheilverkündendes Zeichen: Odysseus bringt (551—55) den Widder, dem er die Rettung verdankt, Zeus dem Erretter als Opfer dar — aber Zeus bekümmert sich nicht um das

Opfer, sondern überlegt vielmehr, wie er Schiffe und Gefährten des Odysseus zugrunde richten kann. Auch hier erzählt der Dichter, nicht Odysseus. Ich mache darauf ausdrücklich mit Rücksicht auf den durchaus ähnlichen Fall im 12. B. (V. 374—90) aufmerksam, der der Kritik so starken Anstoß bereitet hat. Der naive Hörer aber stellt solche Betrachtungen nicht an, er erwartet vielmehr nur von den Leiden des Odysseus im folgenden zu hören.

Das zehnte Buch (κ).

Nach der starken Aufregung, die der Schluß des vorangehenden Buches gebracht hat, folgt, dem Gesetze der Abwechslung entsprechend, zunächst ein friedliches Bild: Odysseus kommt zu Aiolos, dem Herrscher der Winde und Freunde der Götter. Die Schilderung dieses „Schlaraffenlebens" ist kurz und kann es sein, da uns der Dichter schon ein ähnliches Bild bei den Phäaken entworfen hat. Wie sehr dieses Bild den Dichter beherrscht, geht aus der naiven Unachtsamkeit hervor, mit der er (V. 38/39) die Gefährten des Odysseus sagen läßt: „Wie geliebt und geachtet ist er doch bei allen Menschen, zu deren Städten er kam." Dafür ist in der Erzählung des Odysseus bis dahin kein Beleg zu finden — erst die Phäaken haben ihn so behandelt und reich beschenkt. Für des Odysseus Erzählung ist Aiolos das erste Beispiel freundlicher Aufnahme.[1] Odysseus wäre nun, von günstigen Winden geleitet, in die Heimat gelangt, wenn ihn nicht Schlaf befallen und die Gefährten diesen zu seinem und ihrem Unglück benützt hätten. So bricht ein Unwetter los, als der Windschlauch geöffnet ist, und Odysseus kommt zu Aiolos zurück; wie, erzählt der Dichter nicht, da es unwesentlich ist. Aber Aiolos weist ihn nun als einen Gottverhaßten (ὅς κε θεοῖσιν ἀπέχθηται μακάρεσσιν) von seiner Schwelle. Am Schluß von ι haben wir gehört, daß der Held unter dem

[1] Vgl. den umgekehrten Fall o. S. 67, wo scheinbar schon die Erzählung des Odysseus vorausgesetzt wird.

Zorne Poseidons steht und Zeus mit diesem gleicher Ansicht ist — schnell hat es sich gezeigt, was einen „Gottverhaßten" trifft.

Abgewiesen muß Odysseus ohne freundliches Geleit weiterfahren. Nach sechs Tagen kommen sie zu des Lamos steiler Feste. Nicht mit einem Worte erklärt der Dichter, weshalb sie nicht auf demselben Wege versucht haben, nach Ithaka zu gelangen, nicht ein Wort fügt er über ihre Wegrichtung hinzu — offenbar will er bei des Odysseus Fahrt nicht kontrolliert werden; jedes peinliche Nachforschen ist zwecklos und kann unmöglich zu sicheren Ergebnissen führen (s. Anhang). Wir werden später noch auffallendere Beispiele finden.

Die Lästrygonen sind Menschenfresser; da der Dichter einen solchen in Polyphem geschildert hat, genügt hier ein kurzes bezeichnendes Bild: sie holen die Gefährten des Odysseus mit Harpunen aus dem Wasser heraus, um sie zu verzehren. Alle Angaben über sie, selbst über eine Quelle Artakia, macht uns übrigens wieder der Dichter; Odysseus kann kaum Kunde davon durch die zurückkehrenden Gefährten erhalten haben.

Das Wichtigste bei dem ganzen Abenteuer ist natürlich die Vernichtung aller Schiffe bis auf das eine, auf dem Odysseus selbst fährt. Die größere Zahl der Schiffe war für den Dichter offenbar lästig. Bei den Kyklopen hat er die kleine Insel erfunden, bei der die übrigen bleiben, während Odysseus mit seinem Schiffe hinüberfährt. Hier geht Odysseus, was durchaus unwahrscheinlich ist, allein mit seinem Schiffe außerhalb des Hafens vor Anker, während die übrigen hineinfahren, nur damit er später mit einiger Wahrscheinlichkeit entkommen kann. Offenbar wäre es für den Dichter bequemer gewesen, den Helden von Anfang an nur auf einem Schiff zu seinen Abenteuern ausfahren zu lassen. Wenn er ihm zwölf Schiffe gegeben hat, so ist der Grund allein darin zu suchen, daß er die Irrfahrten an die troische Sage, an die Ilias anschließen wollte. Denn in der Ilias hat Odysseus zwölf Schiffe (2, 637). Als Leute des Agamemnon, die von Troja kommen, bezeichnet Odysseus auch sich und die Seinen dem Kyklopen gegenüber (9, 259—66). Daraus aber folgt

[1] Vgl. dazu JAD S. 103 ff.

fast unwiderleglich, daß auch die Apologe, mag der Dichter hierbei auch noch soviel „Schiffermärchen“ benutzt haben, durchaus sein Werk sind. Denn sie sind ganz und gar gestaltet mit Rücksicht auf den Troerhelden Odysseus, während dem Märchen der Name und die näheren Verhältnisse des Helden ganz gleichgültig sind. Was bleibt denn in der Tat z. B. von dem Lästrygonenabenteuer übrig, wenn wir die zwölf Schiffe und die Angaben des Dichters über dieses Volk streichen?

Noch viel bedeutender aber erscheint der Anteil des Dichters an der Gestaltung des Stoffes, wenn wir die Anordnung der einzelnen Abenteuer nach dem Gesetze der Steigerung betrachten, ganz besonders wenn wir die Erzählung des Dichters von ϑ 470 an, d. h. von der Einleitung zu den Apologen bis hierher, als eine Rhapsodie ansehen. Mit zwölf Schiffen ist der Städtezerstörer von Troja abgefahren — am Schluß der Rhapsodie hat er nur noch eins. Die Gefährten aber hat er bei drei verschiedenen Gelegenheiten verloren nach dem Gesetze der Steigerung: die ersten in der Männerschlacht, in dem rühmlichsten Tode, die zweiten auf viel gräßlichere Weise in der Höhle des Kyklopen, die dritten ebenso gräßlich, aber die Steigerung zeigt sich in der großen Zahl derer, die zuletzt den Tod finden, gegenüber den sechs im zweiten Falle. Zwischen diese drei Erzählungen furchtbarer Erlebnisse sind zwei friedliche Bilder eingelegt, die jedoch auch an die troische Sage erinnern; denn die Fahrt zu den Lotophagen erfolgt auf der geschilderten Rückfahrt von Troja (ι 79—81); bei dem zweiten aber fragt der König Aiolos auch nach Ilios und den Schiffen und der Rückkehr der Achäer, und die Gefährten beneiden Odysseus um die troische Beute (κ 40. 41). Wir meinen, hier liegt überall bewußtes Schaffen vor; von irgendwie sklavischer Benutzung überlieferten Sagenstoffes kann gar keine Rede sein.

An die beiden kurzen Erzählungen schließt sich das Kirkeabenteuer, das dieselbe Breite und Behaglichkeit aufweist wie das bei den Kyklopen; ja, selbst die Verszahl ist fast gleich (460 und 440). Auch darin gleicht es dem bei den Kyklopen,

daß ihm ein kleines Vorspiel vorausgeht: wie dort Odysseus, ehe er zu den Kyklopen geht, auf einer kleinen Insel landet und gute Jagdbeute macht, so bleibt er auch hier, ehe er ins Innere zur Kirke geht, zwei Tage am Landungsplatze und erfreut wieder die Gefährten durch eine glückliche Jagdbeute. Abwechslung, nicht bloße Wiederholung aber ist durch den verschiedenen Landungsplatz und die verschiedene Jagd erreicht; an der ersten Stelle jagen die Gefährten mit, hier erlegt er allein ein großes Tier. Wie dort über die Kyklopen, so gibt auch hier über die Kirke der Dichter die nötigen Aufklärungen durch den Mund des Odysseus.

Wie alt aber auch das Märchen von der Zauberin sein mag, die Menschen in Tiere verwandeln kann, wie „hellstrahlend in der Sage Kirke, die Schwester des Aietes, Tochter des Helios“ sein mag, es unterliegt auch bei dieser Erzählung keinem Zweifel, daß ihre Gestaltung in $\varkappa$ ganz das Eigentum des Dichters der Odyssee ist. Ich will nicht betonen, daß es sich im Märchen gewöhnlich nur um die Verwandlung einer oder höchstens zweier Personen handelt, während hier die Hälfte der Genossen des Odysseus auf einmal dieses Geschick erleidet; ich weise auch die hausbackene Erklärung zurück, die dem Dichter unterschiebt, wie es im Altertum (vgl. Horaz ep. I, 2, 18 u. ff.) und in der Neuzeit (vgl. Finsler, Homer in der Neuzeit S. 169 u. ff.) geschehen ist, daß er diese Erzählung nur benutzt habe, um Moral zu predigen, nämlich den Sieg der Enthaltsamkeit über blinde Begier; aber klar ist, daß kaum in irgendeiner anderen Erzählung der Charakter des Odysseus so vollendet nach seiner edlen Seite hin hervortritt wie in dieser, das Bild des Mannes, von dem es in den ersten Versen der Odyssee heißt: *ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων*. Denn gerade hier hebt der Dichter gegenüber der Feigheit und niedrigen Gesinnung des Eurylochos, der, nur auf die eigene Rettung bedacht, die Gefährten preisgeben will, den entschlossenen Mut und die Festigkeit des Odysseus stark hervor, der, koste es auch das eigene Leben, die Genossen zu retten versucht. Machte sich in der Höhle des Kyklopen seine Schlauheit geltend, die den plumpen Riesen

überlistet, so tritt hier der nie verzagende Mut hervor, den die Götter so gern unterstützen, wie es in diesem Falle Hermes (V. 277 u. ff.) tut. Wir meinen, daß der Dichter den Eurylochos nur erfunden hat, um durch den Kontrast Odysseus um so mehr zu heben, ganz wie er in der Ilias (5, 241 u. ff.) Sthenelos vor Aineias und Pandaros erschrecken und zur Flucht auffordern läßt, nur damit der Mut des Diomedes, der sich vor ihnen nicht fürchtet, um so heller strahlt (252 u. ff.). Noch wichtiger ist, daß Odysseus hier gerade die Festigkeit und Unerschrockenheit zeigt, die er überall auch in der Ilias beweist: im 2. B., wo er allein in der allgemeinen Verwirrung, die Agamemnons Rede angerichtet hat, volle Ruhe bewahrt und dadurch die Rückkehr verhindert; im 11. B., wo er bei der Flucht der übrigen Helden die von allen Seiten drohende Gefahr verachtet und dabei die schönen Worte spricht (408—10): nur der Feige flieht, der Tapfere hält kraftvoll aus, mag er fallen oder einen anderen zu Fall bringen; im 14. B. (83—102), wo er auf den feigen Vorschlag Agamemnons, die eigenen Schiffe ins Meer zu ziehen, solange noch die Feinde von den Kämpfenden zurückgehalten würden, die mannhafte Antwort gibt: Agamemnon sollte lieber der Führer eines erbärmlichen Heeres sein, nicht eines, das aus Männern bestehe, die von Jugend an gewöhnt seien, Gefahren zu erdulden bis in den Tod. Gerade diese Stelle ist auffallend unserer in κ ähnlich, sowohl in dem Vorschlage beider selbstsüchtigen Feiglinge wie in der Standhaftigkeit und edlen Festigkeit des Odysseus.[1]

Aber nicht nur die Charakterzeichnung beweist die selbständige Arbeit des Dichters; er hat auch, anders als beim Märchen, Odysseus, nicht die Zauberin in den Vordergrund gestellt; bei ihm erweist sich der Zauber machtlos —

[1] Man wird danach auch ermessen können, was von dem Worte von Wilamowitz zu halten ist: „Von einem Charakter des homerischen Odysseus zu sprechen, ist natürlich überhaupt eine Torheit, da ja verschiedene Dichter dieselben Helden verschieden auffassen. Vgl. JB. 1906 S. 241 und Spieß, Menschenart und Heldentum in Homers Ilias 1912 (Paderborn) S. 312.

das ist für den Dichter die Hauptsache. Damit kommen wir zum letzten Vorwurf, der gegen die Darstellung des Dichters erhoben ist: Kirke soll nur eine Doppelgestalt Kalypsos (nach anderen umgekehrt!) sein, der Dichter also Mangel an Erfindung verraten. Ich habe bereits JAD S. 50—53 gezeigt, daß die Ähnlichkeit beider über wenige Äußerlichkeiten nicht hinausgeht; derselben Ansicht ist Draheim, wenn er (Odyssee S. 118) schreibt: „Kirke ist eine dämonische Gestalt, Kalypso ein liebendes Weib." Der Unterschied zwischen beiden Göttinnen zeigt sich besonders beim Abschiede des Helden: Kalypso sucht ihn selbst nach dem Götterbefehl mit schmeichelnden Worten zum Bleiben zu veranlassen,[1] Kirke läßt ihn ohne ein Wort des Bedauerns ziehen.

So bleibt tatsächlich nur ein wirklicher Anstoß: Warum bleibt Odysseus bei ihr ein volles Jahr? Mythologische Deutung lasse ich nicht gelten, da sich sonst keine Spur mythologischen Einflusses verrät; auch wäre nicht ein Jahr, sondern höchstens ein halbes Jahr erklärlich. Es handelte wohl auch hier der Dichter nur „unter dem Zwange der Komposition". Odysseus muß lange als verschollen gelten, um das Treiben der Freier in Ithaka begreiflich zu machen. Bei den meisten Abenteuern war nicht die geringste Möglichkeit, seinen Aufenthalt zu verlängern. Schon die vier Wochen Aufenthalt bei Aiolos sind auffallend bei einem Helden, der sich nach langjährigem Kriege nach der Heimat sehnt. Wenn der Dichter nun Odysseus' Aufenthalt bei der Kirke und bei der Kalypso so verteilt, daß er bei der einen freiwillig ein Jahr, bei der anderen gezwungen sieben Jahre verweilt, so hat er, denke ich, nach Möglichkeit angemessen gehandelt. Übrigens sehen die Verse 467—75 wie ein späterer Zusatz aus. Es reiht sich 476 glatt an 466 an; diese Verbindung ist sogar noch besser als die zwischen 475/76. Es können diese Verse sehr wohl erst durch die Erwägung

[1] Die Liebe als seelenerfüllende und seelenzerstörende Leidenschaft ist freilich erst nach Homer geschildert worden, und Virgil hat in der Dido nicht Homer, sondern spätere griechische Vorbilder gehabt; vgl. Heintze, Virgils Technik S. 116.

veranlaßt sein, daß die sieben Jahre bei Kalypso in Verbindung mit den übrigen Irrfahrten nicht genügen, um die Zeit von 9—10 Jahren herauszubringen. Ja, man könnte eine Spur nachträglicher Änderung des ursprünglichen Textes noch in der Überlieferung sehen; es fehlen nämlich die Verse 475—79 in mehreren Hdsch., und sie werden auch von Eustathios nicht erklärt (vgl. Hennings S. 303). Tatsächlich sind sie neben den V. 466—75 sehr auffallend; fallen diese Verse dagegen weg, dann bieten sie keinen Anstoß. Der, welcher den Aufenthalt des Odysseus bei der Kirke verlängerte, hat wohl auch, könnte man nach der Überlieferung annehmen, die V. 475—79 getilgt; da sie aber ursprünglich vorhanden waren, blieben sie in den meisten Handschriften.[1]

Daß der Schluß des Buches (etwa von V. 490 an) die Einleitung zur Nekyia bildet, ist klar und von der Kritik auch genügend betont worden. Damit aber kommen wir zur schwierigsten Frage der Homerkritik, nämlich: In welchem Verhältnis steht die Nekyia zum Nostos oder noch besser zur ganzen Odyssee? Obwohl kein Gesang der homerischen Gedichte eine eingehendere und gründlichere Untersuchung von den verschiedensten Gelehrten erfahren hat,[2] ist eine irgendwie befriedigende Lösung nicht gefunden. Ich habe bei der Besprechung solcher Schriften in den JB. bisher auch stets mit meinem Urteil zurückgehalten, da der Möglichkeiten zur Erklärung viele sind, überzeugend aber keine ist. Eine solche läßt sich auch nach meiner Ansicht auf dem bisherigen Wege der Kritik kaum finden. Sie kann — und musterhaft dafür ist v. Wilamowitz HU S. 140—162 — die Bausteine aufdecken, aus denen der Meister das Ganze kunstvoll aufgebaut hat, aber sie versagt vollständig in der Beurteilung des Baues

[1] Vgl. dazu Virgils Aneis II, 567—88 und die Anmerkung von E. Benoit zu V. 567.

[2] Sie sind angeführt und besprochen von Hennings Od. S. 304—51. Übersehen ist nur F. Streinz, De Necyia Homerica, Progr. Klagenfurt 1896; und hinzugekommen F. Lillge, Bemerkungen über die Komposition der Hom. Nekyia, Z. f. GW. 1911 S. 65—82 u. E. Pasteris I Miti Inferni in Omero, Monza 1911.

selbst. So führt auch der letzte Kritiker, Lillge (s. S. 84 A. 2), aus, daß, wenn man den Heroinenkatalog, das sogenannte Intermezzo, die Büßerszenen, und von der Weissagung des Tiresias V. 116—137 streiche, eine vortreffliche Dichtung herauskomme. Aber diese soll jung sein, jünger als der übrige Nostos, und doch schon die Phäakis voraussetzen (S. 75 A. 1) und die Erzählung des Nostos vor den Phäaken. Die ausgeschiedenen Teile aber sollen noch viel jünger sein. Da eine solche Auffassung ganz unvereinbar ist mit der, die wir bis dahin aus der Analyse der Odyssee gewonnen haben, so lassen wir sie ebenfalls beiseite und versuchen auf unserem Wege eine Beurteilung des Buches.

Das elfte Buch (λ).

Die bisherigen Abenteuer des Odysseus reihten sich ohne jede äußere Verbindung meist in formelhaften Versen aneinander. Die Kunst des Dichters fanden wir in der Anordnung und in der Gestaltung des Stoffes. Als ein besonderes Zeichen künstlerischen Schaffens zeigte sich uns die Abwechslung und die bewußte Steigerung (s. o. S. 72 u. 80). Wie die Abwechslung bei gleicher Lage[1] sorgfältig nach den Verhältnissen berechnet ist, zeigt neben den angeführten Tatsachen auch die Art, wie der Held neuen, ungewohnten Verhältnissen gegenübertritt. Gegen die Kikonen zieht der Trojakämpfer sofort mit dem ganzen Heere, um zu plündern. Zu den Lotophagen schickt er Kundschafter, und als diese nicht zurückkehren, holt er sie selbst mit Gewalt zurück. Bei den Kyklopen läßt er elf Schiffe an der davorliegenden Insel, fährt mit dem einen zu ihrem Lande hinüber und geht dann selbst mit 12 Gefährten zur Höhle. Den Eintritt in das Land des Aiolos verschleiert der Dichter dadurch, daß er zuerst uns Sitten und Gebräuche am Hofe des Aiolos schildert und dann nur kurz berichtet, wie gut Odysseus einen ganzen Monat dort bewirtet worden sei. Als aber der Held dahin zurückverschlagen

[1] Andere Beispiele in anderen Teilen der Odyssee gibt Belzner II S. 74—79.

wird, geht er selbst mit einem Herold und einem (unbenannten) Gefährten zu ihm, als ob er Böses zu fürchten habe. Zu den Lästrygonen schickt er drei Gefährten, von denen nur zwei fliehend zurückkehren, einer, es ist nicht gesagt, ob es der Herold ist, wird sofort erschlagen und zum Mahle bereitet. Bei Kirke berät Odysseus mit den Gefährten, was zu tun sei, teilt sie schließlich in zwei Teile, von denen er selbst den einen, Eurylochos den anderen führt, und läßt durch das Los entscheiden, welche der beiden Abteilungen auf Kundschaft ausgehen soll; und als von dieser Abteilung der Führer allein zurückkehrt, geht er allein, um die erste zu befreien. Man vergleiche nur dieses Verfahren mit dem bei den Kikonen oder Lästrygonen, und man wird sofort bewußte Abwechslung erkennen, aber auch zugeben, daß diese ganz den Verhältnissen angemessen ist. Zugleich erkennt man die bewußte Steigerung nicht nur aus dem, was o. S. 72 ausgeführt war, sondern auch in anderer Beziehung; man vergleiche etwa das Lotophagenabenteuer mit dem Kirkeabenteuer: dort wollten die Gefährten, angelockt von der süßen Speise, freiwillig zurückbleiben, hier sind sie in Tiere verwandelt und müssen wider ihren Willen bleiben.

Ich denke, jeder, der dieses alles bedenkt, wird die Ansicht weit von sich weisen, daß alle „diese Schönheiten ganz von selbst entstehen“, daß jeder noch so „plumpe Bearbeiter“ sie schaffen konnte. Sie sind vielmehr Homer ganz eigentümlich. Wie einförmig ist im Vergleich dazu die Darstellung der sieben Abenteuer des Isfendiar bei Firdusi (s. JAD S. 322); wie einförmig reiht sich im Erec, Iwein und selbst im Parzival ein Abenteuer an das andere! Nur Dante hat mit ungewöhnlich reicher Erfindungskraft auch Abwechslung in einen gleichförmigen Stoff zu bringen gewußt.

Diese Abwechslung zeigt nun auch die Hadesfahrt sowie alle folgenden Erlebnisse. Während Odysseus bis dahin mehr oder weniger zufällig in die Gefahren geraten ist, wird er von jetzt an vorher über alles Kommende unterrichtet. Offenbar hätte er auch noch *zufällig* zum Eingange des Hades gelangen können, etwa von Stürmen verschlagen. Aber er soll hier den Teiresias

befragen, er soll bestimmte Opfer darbringen, ein bestimmtes Benehmen den Seelen der Verstorbenen gegenüber beobachten. Dazu war Anweisung nötig, wenigstens dann, wenn diese Dinge nicht allgemein bekannt waren. Aus diesen Vorbereitungen also läßt sich der Schluß ziehen: der Dichter knüpft hier nicht an ganz bekannte Dinge des Volksglaubens an, er erfindet vielmehr frei oder gestaltet mindestens die Szene für seine Zwecke.[1] Wäre es allgemeine Volksansicht, daß die Seelen, wenn sie Blut getrunken haben, wieder zum Bewußtsein kommen, so wäre für Odysseus die Aufklärung nicht nötig gewesen: er hätte an Ort und Stelle ganz von selbst alles Nötige getan.

Nun ist für uns Homer tatsächlich der erste, der eine solche Unterweltszene vorführt. Ob andere Dichter ihm darin vorausgegangen sind, wissen wir nicht. Ilias 5, 395 scheint auf eine Hadesfahrt des Herakles angespielt zu sein; bestimmt ist sie Il. 8, 362—69 erwähnt, sogar so, daß er den Höllenhund heraufholen soll. Auf Theseus und Peirithoos weist die Nekyia selbst hin (V. 631), doch wird gerade dieser Vers wohl mit Recht als späterer Zusatz angesehen. Aber gleichviel, ob Homer der erste gewesen, der die Hadesfahrt eines Helden poetisch ausgestaltet hat, oder ob er einen oder den anderen Vorgänger gehabt hat: in das Haus des Hades zu gelangen, war etwas ganz Ungewöhnliches, es galt als der furchtbarste der Schrecken; das läßt uns der Dichter deutlich aus dem Eindruck, den die erste Mitteilung auf Odysseus und seine Gefährten macht, und aus den Fragen der abgeschiedenen Seelen herausfühlen. Der Dichter, der unseren Helden die entsetzlichsten Gefahren bestehen läßt und zeigt, wie er sich durch Mut, Entschlossenheit und List herausgerettet, hat, scheint es, geglaubt, er müsse ihn auch das Höchste wagen lassen, was vor ihm noch kein Sterblicher oder nur die allerhervorragendsten Helden unternommen hatten.

Damit haben wir, meine ich, zunächst den für den Dichter entscheidenden Grund zur Einlegung dieser Szene. Zwar

[1] Vgl. dazu die guten Ausführungen von Pasteris (o. S. 84 A. 2) S. 13 u. ff.

können noch andere Vorteile, die er dabei erreichen wollte, mitbestimmend gewesen sein, ähnlich wie bei der Fahrt Telemachs (s. o. S. 25), aber ausschlaggebend scheint allein der Wunsch gewesen zu sein, die Unterwelt mit ihren Wesen im Kontrast zu den Lebenden zu schildern. Natürlich konnte er Odysseus in seiner Erzählung diesen Grund nicht angeben lassen; deshalb mußte er, etwa wie bei Hektors Gang nach Troja (s. JAD S. 206), einen einigermaßen glaublichen Vorwand, Odysseus in die Unterwelt zu führen, erfinden. Diese Veranlassung, das ist allgemein zugegeben, ist schwach begründet, ganz wie bei Hektors Gang nach Troja. Aber wir haben nicht das Recht, daraus weitgehende Schlüsse auf die „ursprüngliche" Fassung dieser Hadesfahrt zu ziehen: dem Dichter ist die Szene selbst die Hauptsache; wie er sie zustande bringt, ist ihm wie allen großen und auch kleinen Dichtern Nebensache. Daß in diesem Falle Virgil einmal eine bessere Begründung für die Hadesfahrt seines Helden erfunden hat als Homer, ist augenscheinlich; schwer aber ist es zu sagen, wie Homer hätte Geeigneteres an Stelle der Befragung des Teiresias setzen sollen. Sicher ist nur, daß uns der Dichter in dieser Unterweltszene ein ungewöhnlich farbenreiches Bild gibt und dieses, was auch nörgelnde Kritik daran auszusetzen gefunden hat, mit entschiedenem Geschick dem Rahmen der ganzen Handlung angepaßt hat.[1]

Am Eingange begegnet dem Odysseus Elpenor, der am letzten Abend bei Kirke gestorbene und noch nicht bestattete Gefährte. Diese Erfindung dient nicht nur dem rein technischen Zweck, Odysseus wieder zur Kirke zurückzuführen, sondern sie stellt auch, wie man längst erkannt hat, die einfachste Verbindung der Lebenden mit den Toten her. Natürlich ist anzunehmen, daß man seinen Tod nicht sogleich bemerkt hat, wenn ihn auch der Dichter, wie es ja auch sonst in der

[1] Einen noch tieferen Sinn als wir legt dieser Hadesfahrt unter Th. Plüß, Die Hadesfahrt des Odysseus als epische Dichtung. N. Jb. f. d. kl. Altert. 1913 S. 321 u. ff. Der Aufsatz ist mir erst nach Abschluß meiner Arbeit bekannt geworden und konnte deshalb auch nicht genügend benutzt werden.

Erzählung des Odysseus geschieht (s. o. S. 73), an der Stelle erwähnt, wo er in Wirklichkeit erfolgt ist (κ 551—60). Um das Nichtbemerken einigermaßen zu erklären, sagt der Dichter, daß er „der jüngste war, weder stark im Kriege noch fest in seinem Sinn" (V. 553). Gleichzeitig erscheint die Gewissenhaftigkeit des Odysseus größer, wenn er selbst eines solchen Gefährten wegen zurückkehrt.

Nach Elpenor erscheint Teiresias, und als er vom Blute getrunken hat, gibt er sofort Odysseus, ohne daß dieser zu fragen braucht — man bemerke die Kürze! — Auskunft über seine Rückkehr; er ist ja ein Seher und kennt deshalb auch das Begehren der Menschen. Wenn er nun nichts weiter sagte, als die meisten Kritiker, zuletzt Lillge, annehmen: „Hüte dich; du stehst unter dem Zorne Poseidons; aber ihr könnt noch alle wohlbehalten nach Ithaka zurückkehren, wenn ihr nicht an den Rindern des Helios frevelt", so wäre diese Auskunft über alle Gebühr trocken und unbedeutend. Wie im besonderen Lillge sagen kann (S. 73), daß Odysseus hier am Orte des Grauens „die Blume der Hoffnung aus den Worten des Tiresias erwachse", ist mir unverständlich; vielmehr wäre, wenn die Rede des Teiresias mit V. 115 schlösse, eher die Besorgnis berechtigt, daß alle durch den Zorn des Helios zugrunde gehen könnten.[1] Erst die auf V. 115 folgenden Worte machen die Prophezeiung wertvoll und entsprechen auch ganz der Technik des Dichters. Polyphem hat dem Odysseus nur ganz allgemein gewünscht, daß er Unheil in seinem Hause finden möge; von Teiresias erfährt er hier, worin dies Unheil, wenn er spät nach Hause zurückkehrt, bestehen wird: übermütige Männer werden seine Habe verzehren und seine Gattin

[1] Auch der Einwand E. Rohdes (Nekyia, Kl. Schriften, Bd. II S. 272), daß Odysseus nach der Auskunft, die er von Tiresias V. 116. 117 erhält, die Mutter nicht fragen könne, ob Penelope noch bei dem Sohne sei und alles treu bewache, ist mir nicht begreiflich. Der Seher hat, wie stets, in dunklen Worten gesprochen über Verhältnisse, die Odysseus bei seiner Rückkehr antreffen könnte. Daß dieser nun seine Mutter fragt, wie jetzt wirklich die Sachen stehen, ist doch nur natürlich; ja, man könnte eher sagen, daß die Worte des Sehers erst diese Frage angeregt haben.

umwerben. Aber er hört auch von dem Seher, den dabei der Dichter das bedingungslose Futurum gewiß nicht ohne Absicht gebrauchen läßt (V. 118), daß er die Gewalttat dieser Männer rächen wird. Daraus kann er sicher schließen, daß er wirklich nach Hause zurückkehren wird; ja, in dieser Zuversicht müssen ihn auch die Worte bestärken, die der Seher hinzufügt, nämlich sein Rat, den Zorn Poseidons nach der Rache an den Freiern zu sühnen, und die Angabe über sein friedliches Ende. Man tadle nicht, daß der Dichter damit über den Schluß der Odyssee hinausgehe. Wir müssen ihm das Recht lassen, Angaben über die Handlung zu machen, die er für nützlich und zweckentsprechend hält. So weissagt dem Achill in der Ilias seine Mutter Thetis, dann seine Rosse und zuletzt der sterbende Hektor seinen nahen Tod, obwohl dieser nicht im Rahmen der Dichtung liegt. In der Äneis B. VI bilden sogar die Weissagungen des Anchises über die Nachkommen des Äneas den Hauptzweck der ganzen Dichtung.[1] Übrigens folgt aus dem Aorist ἐπέκλωσαν θεοὶ (V. 139) nach meiner Ansicht mit voller Bestimmtheit, daß uns der Dichter das Lebensende des Helden hier ebenso angeben wollte wie im Beginn des 12. B. der Ilias die Zerstörung Ilions, die auch nicht im Rahmen seiner Dichtung lag.

Odysseus hat Teiresias befragt; der Zweck seines Kommens ist erreicht, er könnte die Heimreise antreten. Aber jedermann fühlt, daß dies Ergebnis bei weitem nicht dem gewaltigen Aufwande entspräche, der für die Fahrt gemacht ist. Durch eine sehr glückliche Erfindung führt also der Dichter die Handlung weiter: Odysseus hat unter den Schatten, die sich an die Grube herandrängen, auch seine Mutter erkannt und fragt deshalb noch den Seher, was zu machen sei, damit diese auch ihn erkenne.[2] Dieser gibt ihm die Weisung, sie vom Blute in der Grube trinken zu lassen. Sie tut es und erkennt

[1] Vgl. aus unseren Dichtungen die Vision Egmonts am Schluß der Tragödie und die Weissagung des sterbenden Attinghausen im Tell.

[2] Auch diese Frage wäre, meine ich, unnötig, wenn der Brauch allgemeine Volksvorstellung wäre; dann würde Odysseus von selbst so handeln.

sofort den Sohn. Wie ergreifend schön aber hat der Dichter dieses Gespräch zwischen Mutter und Sohn gestaltet! Es bildet ein würdiges Gegenstück zu den Gesprächen zwischen Thetis und Achill in der Ilias. Der Dichter hat Achtung vor der Frau, Achtung besonders vor der Mutter. Herzlich sind alle Worte, die Odysseus mit seiner Mutter wechselt, rührend aber ist besonders der Schluß. Antikleia erklärt, daß allein die Sehnsucht nach ihm, ihrem „strahlenden Sohne" (φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ), ihrem Leben ein Ende gemacht habe, und Odysseus ist tieftraurig, daß er sie nicht noch einmal in seine Arme schließen kann. Im einzelnen sei noch bemerkt, daß, wenn Antikleia Odysseus über Penelope beruhigt und Telemach älter darstellt, als er nach peinlicher Zeitberechnung sein kann, dies in das Gebiet der kleinen Unachtsamkeiten fällt, von denen oben die Rede war (S. 67 u. 78).

An diese zweite Szene reiht sich der „Heroinenkatalog" (V. 225—330). Der Übergang ist schlicht und natürlich: während Odysseus mit seiner Mutter spricht, kommen andere Heldenmütter heran. Odysseus läßt sie einzeln vom Blute trinken, um sie auch einzeln nach ihrem Geschicke fragen zu können. Es ist zuzugeben, daß diese ganze Szene in keinem inneren Zusammenhange weder mit dem augenblicklichen Zwecke des Odysseus noch mit dem Gesamtplane der Odyssee steht. Ist sie deshalb „ein späterer Zusatz"? Wer dies glaubt, dem kann kaum das Gegenteil bewiesen werden. Es steht ähnlich wie mit dem Schiffskatalog in der Ilias. Für uns ist er sehr unkünstlerisch; für die Griechen aber war er das „Goldene Buch", weil jedes der vornehmeren Geschlechter in Griechenland sich gern durch einen Vorfahren vor Troja vertreten sah. Ob nun schon zur Zeit des Dichters berühmte Heldenmütter eine solche Rolle spielten, daß man sie auch im Epos gern erwähnt sah und der Dichter diesem Wunsche Rechnung trug, läßt sich weder behaupten noch bestreiten. Jedenfalls ist die Vermutung Zutts,[1] daß dieser ganze Teil der Nekyia aus dem α der Kataloge Hesiods entnommen sei,

[1] Über den Heroinenkatalog in der Nekyia, Progr. Baden-Baden 1894. Vgl. dagegen Plüß o. S. 88 A. 1.

nicht erwiesen, nicht einmal wahrscheinlich. Nicht nur troische Sagen waren bereits „in strömend vordringender Bewegung", ehe die Odyssee entstand, und „hatten noch kein eigenes Bette gefunden", sondern auch andere „drangen in einzelnen Ergießungen in die ausgeführte Erzählung von der Heimkehr des zuletzt allein noch umherirrenden Helden".[1]

Daß hier nicht mechanische Entlehnung und Einreihung in fremden Zusammenhang vorliegt, geht deutlich aus der Verbindung des Heroinenkatalogs mit dem Vorangehenden und aus der dichterischen Gestaltung desselben im einzelnen hervor. Gerade das Gespräch des Helden mit seiner Mutter lockt die Heroinen herbei, legt aber auch Odysseus den Gedanken nahe, mit ihnen zu sprechen, also seinen Aufenthalt in der Unterwelt zu verlängern. Wenn aber der Dichter hinzufügt, daß Odysseus beschloß, jede Frau einzeln herantreten zu lassen und die übrigen durch das Schwert abzuhalten, damit nur diese eine jedesmal vom Blute tränke und ihm dann ihre Geschichte erzähle, so erspart sich der Dichter bei jeder einzelnen die Bemerkung, die unerträglich würde: „sie kam heran, trank Blut und gab dann Bescheid". Ja, nachdem er bei den ersten noch hinzugefügt hat: ἡ φάτο (226) oder ἣ . . . εὔχετο (261), kann er bei den folgenden, um nicht eintönig zu werden, auch diese Formel weglassen und sofort erzählen, was Odysseus von ihr gehört hat. Auch sonst sucht der Dichter Abwechslung in den einförmigen Stoff zu bringen, und bemerkenswert ist, wie er gegen das Ende immer kürzer wird, um den Abschluß zu rechtfertigen. Darin aber sehe ich bewußtes Schaffen und eine Eigenart, die weit absticht von der Einförmigkeit des hesiodischen „ἢ οἵη" . . .[2]

Wie mit dem Vorangehenden, so ist der Heroinenkatalog auch mit dem Folgenden aufs engste verbunden, nicht nur durch die überleitenden Worte 330 u. ff., sondern auch dadurch, daß gerade Arete nach der Erzählung des Odysseus

---

[1] Vgl. Rohde, Psyche S. 45 u. ff. und Hennings Od. S. 325/26, dessen Ausführungen hier besonders beachtenswert sind.

[2] Aus vielen Einzelheiten schließt auch Miß Stawell, Homer and the Iliad S. 327/28, daß der Heroinenkatalog nur von Homer sein könne.

über die Frauen das Wort ergreift. Nun ist ja freilich dieses sogenannte „Intermezzo“ ebenso einstimmig von der Kritik verworfen worden wie der Heroinenkatalog. Aber keiner noch hat meines Wissens erklärt, was einen Interpolator bestimmt haben könnte, dieses Zwischenspiel einzuschieben, und alle anderen Rhapsoden, es ihrem Text einzuverleiben. Ist aber ein solcher Grund nicht zu erkennen, dann darf, darin stimme ich Kirchhoff durchaus bei, an „späteren Zusatz“ nicht gedacht werden.

Wir müssen demnach auch hier nach der Absicht des Dichters fragen, die ihn zu dieser auffallenden Unterbrechung der Erzählung veranlaßt hat. Da bietet sich zunächst ein rein äußerlicher Grund: er wollte hier eine Rhapsodie abschließen. Wie die oben S. 18 gegebene Übersicht über die Rhapsodien zeigt, bot sich bei den übrigen ein durchaus natürlicher Abschluß (Ende eines Tages, Schluß einer Erzählung, Erreichung eines wichtigen Zieles usw.), nur die Apologoi ließen sich nicht in so natürlicher Weise teilen. Zwar die erste (ϑ 471[1]—κ 132 s. o. S. 80) bildet ein kunstvoll aufgebautes Ganzes, wie wir sahen; aber für die zweite bot sich kein natürlicher Schluß. Sie bis zum Ende der Nekyia auszudehnen, ging über den möglichen Umfang eines Gesanges hinaus (438 + 640 = 1078 Verse), während die nächste μ—ν 92 (453 + 92 = 545) zu kurz geworden wäre. Der Dichter sah sich also veranlaßt, einen künstlichen Abschluß zu schaffen, und tat etwas „Unnatürliches“, indem er Odysseus selbst ein Ende im Erzählen machen ließ und dies, so gut es ging, mit der späten Zeit entschuldigte — er konnte überzeugt sein, daß jeder Hörer, der an eine bestimmte Länge der Rhapsodie gewohnt war, dies durchaus verständlich finden würde.

Zu diesem äußeren Anlaß kommt ein zweiter. Odysseus hatte schon nach dem Gespräche mit seiner Mutter keine Veranlassung, länger am Eingange der Unterwelt zu bleiben —

---

[1] Es ist bemerkenswert, daß Aristoteles Poet. 16, 5 (1455 a) den beim Gesange des Demodokos weinenden Odysseus schon zu dem Ἀλκίνου ἀπόλογος rechnet. Danach scheint damals noch diese Einteilung üblich gewesen zu sein.

und doch „wäre der Hebel für eine so geringe Last viel zu lang und zu stark". Der Dichter hat zunächst den Heroinenkatalog in durchaus angemessener Weise hinzugefügt — aber, der Übergang auf die troischen Helden bot zweifellos eine Schwierigkeit.[1] Wer den Heroinenkatalog und das Intermezzo wegläßt, schafft eine so harte und unverständliche Verbindung (zwischen V. 224 und 387), daß ihr gegenüber alle Bedenken gegen die jetzige Anordnung des Dichters gering erscheinen. Jetzt fordert Alkinoos selbst Odysseus auf, weiter zu erzählen, und stellt ihm geradezu das Thema, ganz wie vorher Odysseus dem Demodokos: er soll ihm berichten, ob er nicht auch von den Gefährten, die mit ihm nach Troja gezogen seien, etwas gehört habe. Deshalb fährt Odysseus nun nach kurzer Erwiderung fort: ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχὴ κτλ. Durch das Zwischenspiel sind wir vom ursprünglichen Zweck der Hadesfahrt abgelenkt und lauschen nun weiter der Erzählung des Helden, unbekümmert darum, ob Odysseus Veranlassung hatte, diese Gespräche zu führen oder nicht. Der Dichter aber erreichte durch die jetzt folgende Erzählung, daß auch diese Unterweltszene, ganz wie alle anderen Abenteuer des Odysseus, von denen bis dahin die Rede war, in den großen troischen Sagenkreis eingereiht wurde. Ich hoffe, es leuchtet ein: so wenig ein „plumper" Bearbeiter oder Interpolator Veranlassung hatte, das „Intermezzo" nachträglich einzulegen, so wichtige Gründe hatte der Dichter.

Sehen wir hier dichterisches Schaffen, so erledigt sich von selbst auch der letzte Anstoß, den man an der Darstellung genommen hat. Bei den Heroinen hat der Dichter genau das Verfahren geschildert, das Odysseus ihnen gegenüber beobachtete, um mit jeder einzelnen zu sprechen. Es genügte deshalb bei den Helden, kurz daran zu erinnern: Agamemnon erkannte ihn, nachdem er vom Blute getrunken hatte (V. 390). Bei den übrigen Helden war dieser Zusatz ebensowenig nötig wie

[1] Man könnte sagen, daß der Dichter, wie so oft, hier durch eine der mithandelnden Personen das andeuten läßt, was den Verhältnissen angemessen war, hier das Ende der Erzählung, daß dies aber nicht seiner weiteren Absicht entsprach.

bei den einzelnen Heroinen. Daraus aber einen Unterschied herleiten zu wollen zwischen Helden oder Heroinen, die Blut trinken, und anderen, die, ohne Blut zu trinken, Odysseus erkennen, verrät geringes Verständnis für dichterische, in diesem Falle auch durchaus angemessene Darstellung. Die fortgesetzte Wiederholung derselben Angabe würde in der Tat ganz unerträglich sein.

Wie kunstvoll im übrigen die Begegnung mit den troischen Helden gestaltet, wie bezeichnend die Anordnung und der Ton ist, in dem Odysseus mit jedem spricht, hat Lillge a. a. O. gut gezeigt. Hier sei nur darauf hingewiesen, wie meisterhaft der Dichter in der Gestaltung der Einzelszene und in der Anlage der Gesamthandlung verfährt. Die Ermordung Agamemnons und ihre Folgen wird uns dreimal erzählt: 1. γ 255—275, 303—12; 2. δ 517—37; 3. hier von Agamemnon selbst V. 504—34. Ein plumper Redaktor würde vermutlich alles an einer Stelle zusammengetragen haben; denn sowohl Nestor wie Menelaos konnten Agamemnons Ermordung, obwohl sie selbst nicht dabei gewesen waren, vom Hörensagen erzählen. Nestor aber berichtet nur, wie es gekommen, daß Klytaemnestra untreu wurde; Menelaos die näheren Umstände, wie die Ermordung durch die List des Aigisthos möglich wurde, und dann die Rache Orests; Agamemnon aber erzählt hier den Vorgang selbst mit furchtbarer Deutlichkeit: den Überfall beim festlichen Mahle, den Tod seiner Gefährten und Kassandras, welche Klytaemnestra selbst an seiner Seite erschlägt. Unendlich schuldiger erscheint hier sein Weib als in den vorangehenden Erzählungen — gilt es doch hier, den Kontrast zu schaffen zur Treue Penelopes. Agamemnon, unter dem Eindrucke der gräßlichen Tat seiner Gattin, warnt zunächst Odysseus, seiner Frau zu trauen, wird aber plötzlich inne, wie unberechtigt dies sei, und fügt deshalb beruhigende und Penelope ehrende Worte hinzu. Und Odysseus kann sowohl nach den Worten seiner Mutter beruhigt sein, daß Penelope ihm noch treu sei, wie nach der Weissagung des Teiresias, daß ihm ein friedliches Alter in Aussicht steht.

Von der Rache Orests hat der Hörer schon früher vernommen; deshalb wird sie hier nicht noch einmal erzählt, und es ist auch in den Verhältnissen begründet, wenn Odysseus auf die darauf bezügliche Frage Agamemnons erklärt, er wisse nichts von Orest (V. 463/64). Dagegen kann er dem herankommenden Achilleus die Taten seines Sohnes Neoptolemos rühmen. Damit bringt der Dichter, wie in den Worten, die Odysseus später an Aias richtet, wesentliche Begebenheiten nach, die zwischen dem Schluß der Ilias und dem Beginn der Odyssee liegen, und reiht die ganze Szene in den troischen Sagenkreis ein. Sie schließt äußerst wirkungsvoll ab (V. 564) mit der entschiedenen Ablehnung des Aias, Odysseus freundlich zu begegnen. Diese Starrheit entspricht ganz seinem Charakter in der Ilias.

Damit ist auch die Aufgabe erledigt, die Alkinoos dem Odysseus (V. 371/72) gestellt hat; schlösse sich daran sofort V. 628, so würden wir nichts vermissen, vielmehr das Bild einer in sich abgeschlossenen, wohl überlegten und ausgeführten Szene haben. Aber zwischen 564 und 628 liegen noch 62 Verse, in denen Odysseus erzählt, daß er auch Minos, Orion, Tityos, Tantalos, Sisyphos und Herakles gesehen habe. Liegt es mit diesem Einschub ebenso wie oben mit dem Heroinenkatalog oder haben wir hier sichere Zeichen späteren Ursprunges? Die Ähnlichkeit beider liegt auf der Hand, schon äußerlich. Wie der Heroinenkatalog sich lose an des Odysseus Unterredung mit den drei ihm nahestehenden Personen Elpenor, Teiresias und Antikleia anschließt, so dieser Teil an sein Gespräch mit den drei Troerhelden. Ist er deshalb echt? Wir lassen auch hier die Frage nach dem Inhalt, ganz wie bei dem Heroinenkatalog, beiseite; denn es läßt sich weder beweisen noch bestreiten, daß Homer die drei „Büßer" gekannt habe; Minos, Orion und Herakles hat er anderwärts erwähnt, letzteren allerdings nur als Sterblichen. Aber es fällt zunächst rein äußerlich die schlechte Verbindung dieser neuen Szene mit dem Vorangehenden auf.[1] Der Dichter, der von

[1] Plüß a. a. O. S. 337 findet sie gerade schön wegen 563 „er ging unter die anderen Seelen" u. 566 „diese anderen wollte ich sehen".

Aias sagt: „er erwiderte kein Wort, sondern ging in die Schar der dahingeschiedenen Seelen“, zerstört gröblich das Bild von dem starren Aias, wenn er Odysseus fortfahren läßt: „er hätte mich vielleicht trotz seines Zornes doch noch angeredet oder ich ihn — aber ich wollte andere Seelen noch sehen.“ Das tut schwerlich ein Dichter ohne zwingenden Grund. Zu diesem formalen Anstoß kommt noch ein sachlicher. Bisher hat der Dichter überall ganz fest die Vorstellung beibehalten, daß Odysseus am Eingange der Unterwelt sitzt, die Seelen aber herankommen und nach dem Genuß des Blutes ihn erkennen. Bei den folgenden Heroen aber muß angenommen werden, daß Odysseus in der Unterwelt selbst sei, ja, geradezu einen Gang durch diese mache, da sonst nicht zu verstehen ist, wie er das alles von seinem Standpunkte aus sehen kann. Nur Herakles scheint auch heranzukommen; aber das geschieht wohl nur, um den Zusammenhang, der V. 565 gewaltsam unterbrochen ist, wiederherzustellen. Jedenfalls redet ihn Odysseus nicht an, noch erwidert er ihm etwas auf seine Worte. Endlich scheinen doch auch die Verse 628—30 darauf hinzuweisen, daß Odysseus *προτέρους ἄνδρας* als die troischen nicht gesehen hat.

Wenn wir also den Heroinenkatalog mit unserer Szene vergleichen, so ist zweifellos in bezug auf die Einfügung trotz der Symmetrie ein großer Unterschied vorhanden. Der Anstoß, den sie bietet, läßt sich auch nicht durch die Rücksicht des Dichters auf die weitere Gestaltung der Handlung rechtfertigen; denn für diese hat sie gar keine Bedeutung. Deshalb liegt die Annahme nahe, daß wir hier wohl einen Zusatz „der guten Seelen“ [1] vor uns haben, die glaubten, Homer müsse alle wichtigen mythologischen Erzählungen schon gekannt haben, und wenn sie eine, wie hier die von den Büßern, nicht erwähnt fanden, die Lücke ausfüllten durch eigene Erfindungen. Daß solche Zusätze von den anderen Sängern gern angenommen und von den Hörern einer späteren Zeit auch gern gehört wurden, ist begreiflich. Wer dagegen glaubt,

[1] A. Römer, Die Athetesen Aristarchs S. 462 u. ff.; in bezug auf Aristarchs Urteil über unsere Stelle ebenda S. 69 u. 215 A.

daß „die poetisch-naive Selbstvergessenheit des Dichters auch dem unbefangenen Hörer Flügel verleiht“, um über alles Unwahrscheinliche hinwegzukommen, die Erwähnung der Büßer aber und der anderen Helden für wichtig genug hält, um sie selbst um diesen Preis anzubringen, der mag diese Verse dem Dichter lassen. Das tut W. Bachmann, Die ästhet. Anschauungen Aristarchs. Progr. Nürnberg 1902 S. 25, und Plüß ist aus seiner ganzen Anschauung vom Epos derselben Ansicht.

Geschickt erfindet der Dichter am Schluß, daß der gewaltige Lärm, der sich aus der Tiefe erhebt, dem Odysseus Grauen erregt und ihn in Furcht versetzt. Daher bricht er schleunigst auf und verläßt die Stätte des Schreckens.

Das zwölfte Buch (μ).

Odysseus kehrt aus der Unterwelt zur Kirke zurück, „wo der Aufgang der Sonne ist“. Ob man in diesem Ausdruck nur ein Zeichen der Freude sehen soll, daß er aus dem Grabesdunkel wieder zum hellen Sonnenlicht emporsteigt, oder ob der Dichter sich wirklich Kirke im äußersten Osten gedacht hat und somit dieser Teil der Irrfahrten im Schwarzen Meere lokalisiert war, wer kann es sagen? Dahin weist freilich auch Aetes, dessen Schwester sie ist, und die Quelle Artakia (10, 108), ja, Baer glaubt sicher, das Land der Lästrygonen im Hafen von Baleklawa auf der Krim entdeckt zu haben, während andere darin mit Sicherheit einen nordischen Fjord erkennen und in den Worten κ 82—85 eine klare Andeutung der hellen Nächte des Nordens erblicken, und selbst Odysseus' Aufenthalt in der Unterwelt für nichts anderes erklären als für einen längeren Aufenthalt im hohen Norden mit dem drückenden, unheimlich langen Dunkel (s. Anhang). Mir scheint es eine poetische Fiktion zu sein, daß Odysseus, der zur Unterwelt nach Westen fuhr, gleichsam mit der Sonne in der Nacht nach Osten gelangt sei.

Kurz und knapp berichtet nun Odysseus, wie die Gefährten den Leichnam Elpenors aus dem Hause Kirkes holen und bestatten, wie Kirke selbst zu ihm gekommen sei —

eine neue Abwechslung! s. o. S. 85 — um ihm Speise und Trank zu bringen, und während die Gefährten beim Mahle sich der Ruhe hingegeben, ihm abseits von ihnen ausführlich die Gefahren geschildert habe, die ihn noch erwarteten, sowie die Mittel, ihnen zu entgehen. Bisher hat Odysseus diese Gefahren ohne besondere Warnung überstanden. Deshalb entsteht zunächst die Frage: weshalb hat der Dichter hier diese Form der Darstellung gewählt? Es ließe sich wohl denken, daß Odysseus z. B. dem Gesang der Sirenen aus eigener Kraft widerstände, ja, spätere Moralisten, selbst Horaz ep. I, 2, 23, nehmen dies geradezu an;[1] und ebenso könnte er bei der Scylla und Charybdis das zufällig oder aus Überlegung tun, was er jetzt auf Anweisung Kirkes tut. Aber zunächst ist ersichtlich, daß durch das vom Dichter gewählte Verfahren Abwechslung in die Darstellung kommt. Es bilden nur auf diese Weise die Sirenen, deren Stimme selbst ein Odysseus nicht widerstehen kann, eine Steigerung zu den Lotophagen, deren Lockungen die Gefährten unterlagen, nicht aber Odysseus. Dazu kommt ein rein technischer Grund: Wenn der Dichter uns hier durch den Mund Kirkes alle die Meerwunder, die Odysseus noch sehen soll, schildert, so genügte, wenn der Held zu ihnen kommt, die Erwähnung ihres Namens, um uns die Gefahr, in die er gerät, vor Augen zu führen. Bisher hat Odysseus solche Angaben selbst gemacht, ohne daß der Dichter immer begründet hätte, wie er zu ihrer Kenntnis gekommen sei (s. o. S. 71). Wenn Kirke sie hier im voraus schildert, so wird tatsächlich die folgende Handlung ganz erheblich entlastet, und wir genießen das Abenteuer viel unmittelbarer.[2]

Machen diese Erwägungen die Vorausverkündigung der Gefahren begreiflich, so entsteht nun die weitere Frage: Warum

---

[1] Selbst Fries II S. 186 schreibt noch: „Odysseus besitzt die Kraft, ihren Melodien zu entsagen, und hat die Prüfung bestanden“ — ganz offenbar gegen die homerische Darstellung, wo er trotz aller Warnung ihrer Stimme folgen will und nur durch die Fesseln zurückgehalten wird.

[2] Einen ähnlichen Fall der „Entlastung einer Szene“ haben wir JAD S. 323 bei den Wettspielen gefunden.

macht diese Angaben Kirke und nicht Teiresias, zu dem ihn ja Kirke geschickt hat, damit er ihn über die Heimreise befrage? Mit der Antwort: „Die Nekyia ist eben in einen fertigen Zusammenhang eingelegt worden", ist nicht viel geholfen. Wenn wir uns nur frei machen von der unwürdigen Vorstellung, daß ein rein mechanisch arbeitender, unfähiger Mensch die Odyssee geschaffen habe, und uns die Gestaltungskraft des Dichters vergegenwärtigen, die er überall bewiesen hat, so werden wir ohne weiteres zugeben müssen, daß es für ihn ein leichtes gewesen wäre, alle die Vorschriften, die jetzt Kirke Odysseus gibt, dem Teiresias in den Mund zu legen. Dies wäre viel einfacher gewesen als die Elpenorszene zu erfinden und den Helden zu der Zauberin zurückkehren zu lassen.

Ob es nun jemals eine Form des Nostos ohne Elpenorszene oder ohne Nekyia gegeben und dabei Kirke gleich bei der ersten Abreise des Odysseus ihn über das Nötigste belehrt hat, ja ob Odysseus „ursprünglich" ohne jede Warnung diese Gefahren bestanden hat, wer will dies bei unserem Text und ohne wirklich vorliegende „Quellen" entscheiden? Sicher aber verrät die jetzige Anordnung des Stoffes dichterisches Schaffen, das mit dem Verfahren an anderen Stellen durchaus im Einklang steht:

1. Die Elpenorszene einzufügen, ist dem Dichter neben den o. S. 88 angegebenen Gründen auch deshalb wichtig erschienen, um bestimmte Gebräuche seiner Zeit zur Darstellung zu bringen, ein anschauliches Bild der Seelen nach dem Tode und vor der Bestattung zu geben (v. Wilamowitz HU S. 143—45). Wir wissen, wieviel die Griechen in späterer Zeit auf die Bestattung gaben (vgl. den Prozeß gegen die Feldherrn wegen der Arginusenschlacht); aber schon die Ilias zeigt an vielen Stellen, wie damals schon die Bestattung heilige Pflicht war. Die Odyssee bringt hier ein bezeichnendes Beispiel aus dem Seeleben, nachdem ι 64—66 angegeben, wie man verfuhr, wenn man, der eigenen Rettung wegen, die Toten nicht bestatten konnte. Daß dies Verfahren bei den Kyklopen und den Lästrygonen nicht wiederholt ist, worüber

sich die Schol. H. Q. zu λ 51 wundern, entspricht durchaus der Technik des Dichters, bei gleichen Handlungen gewöhnlich nur die erste zu schildern. Wenn aber Virgil (Aen. 5, 840—60 und 6, 337—83) den frommen Aeneas nicht einmal seines Steuermannes wegen zur Stelle, wo dieser verunglückt ist, zurückkehren läßt, während Odysseus hier wegen eines unbedeutenden Gefährten zurückkehrt, so ist der Unterschied griechischer und römischer Auffassung gewaltig.

2. Odysseus hätte nun nach der Bestattung sofort wieder abfahren können; aber der Vorteil der jetzigen Anordnung springt in die Augen: Der Dichter begnügt sich nicht mit der dürftigen Handlung der Bestattung, sondern er sucht, nachdem einmal Odysseus zur Kirke zurückgekehrt ist, der ganzen Fahrt auch Bedeutung für die weitere Handlung zu geben, und gerade dadurch unterscheidet er sich von einem gewöhnlichen Interpolator. Wie wertvoll die Belehrungen Kirkes sind, wurde oben gezeigt; wenn diese aber sie gibt, und nicht Teiresias, so wird dadurch der große Vorteil erreicht, daß sich an die Ankündigung sofort das Bestehen der Gefahren anschließt. Gäbe sie schon Teiresias, so würden sie durch die weiteren Gespräche in λ entschieden abgeschwächt; das einheitliche Bild, das wir jetzt erhalten, wäre gestört, und die Störung wäre um so größer, wenn Ankündigung und Ausführung in zwei verschiedene Rhapsodien fielen (s. o. S. 92). Ich meine, die Sache liegt hier ähnlich wie bei der Frage Aretes η 238 u. ff. und der Antwort des Odysseus: Der Dichter wich der poetischen Gestaltung zuliebe stark von der Forderung ab, die der nüchterne Verstand stellt, erreichte aber dadurch die größere poetische Schönheit. Er brauchte den Teiresias, um notdürftig die Hadesfahrt zu begründen, läßt ihn aber Odysseus nur ganz im allgemeinen über seine Rückkehr beruhigen, während das einzelne Kirke nachbringt. Nur fünf Verse (μ 137—41 = λ 110—14) haben beide Ankündigungen gemein; von diesen fehlen die beiden letzten (μ 140/41) in den besten Handschriften, sind also wohl späterer Zusatz; vielleicht gehört dazu auch V. 139, so daß Kirkes Aufforderung im Unterschiede von Teiresias' Weissagung sich

darauf beschränkte, Odysseus zu warnen, die Rinder des Helios zu verletzen. Dagegen schildert sie, wie es bei den übrigen Abenteuern geschieht, genau die Herkunft der Rinder, ihre Eigenart und Bewachung, Angaben, die im Munde des Teiresias mindestens auffällig wären. Anderseits schweigt sie über das Schicksal, das Odysseus in seiner Heimat erwartet, weil darüber Teiresias gesprochen, d. h. wir haben durchaus das gleiche Verfahren wie in anderen Fällen (s. o. S. 95). Auch daß die Nacht nach der verhältnismäßig kurzen Erzählung zu Ende ist und Odysseus ohne ein Wort des Abschiedes abfährt, gehört zur Technik des Dichters (s. oben S. 53 u. 55).

Zeigt sich in dieser ganzen Gestaltung planmäßiges Schaffen, so entspricht diesem auch das Folgende. Kurz werden die Abenteuer bei den Sirenen und bei der Scylla und Charybdis erzählt, ausführlich dagegen, ganz wie es seine Bedeutung erheischt, das dritte mit den Rindern des Helios. Im einzelnen ist nur bemerkenswert das Streben des Dichters, selbst diese Abenteuer in den troischen Sagenkreis zu ziehen: Die Sirenen suchen den Helden durch das Versprechen anzulocken (V. 189/90), daß sie ihm alles erzählen wollen, was Argiver und Troer nach dem Willen der Götter in der breiten Ebene Trojas erlitten haben, und bei der Scylla legt Odysseus Waffen an und nimmt zwei Speere, ganz wie er es als Trojakämpfer getan hat.

Bei dem Abenteuer auf Thrinakia wird mit großer Bestimmtheit hervorgehoben, daß die Gefährten selbst schuld an ihrem Unglück sind: Odysseus, sowohl von Teiresias wie von Kirke gewarnt, will bei der Insel vorbeifahren und teilt deshalb seinen Gefährten diese Warnungen mit; aber sie hören nicht und verlangen die Landung. Da läßt sie Odysseus schwören (V. 303), sich wenigstens nicht an den Rindern des Helios zu vergreifen. Sie leisten den Eid — aber halten ihn in der Not nicht, da, wie Eurylochos sagt, es besser ist, schnellen Tod zu finden als langsam zugrunde zu gehen (V. 350/51): sie schlachten die Rinder und bereiten sich ein leckeres Mahl — ihr Untergang ist gewiß. Sie haben

der Warnungen nicht geachtet, selbst ihren Eid übertreten und sich so wissentlich ins Verderben gestürzt: die ἀτασθαλία, von der im Proömium die Rede war, ist erwiesen.

Der Frevel vollzieht sich, während Odysseus wieder, wie in κ, in Schlaf gesunken ist. Wir würden gern einen anderen Grund, nicht Wiederholung desselben Motivs, verwandt sehen. Sicher hätte auch der Dichter, der soviel als möglich auf Abwechslung bedacht ist, gern die Wiederholung vermieden. Aber im Schiff (κ 31 u. ff.) konnte doch das Öffnen des Schlauches nur, während Odysseus im Schlafe lag, erfolgen; sonst würde er es, sei es durch Erklärung, sei es durch Gewalt, verhindert haben. Hier in μ hätte der Dichter offene Meuterei der Gefährten, die ja schon Odysseus zur Landung gezwungen hatten, als Grund angeben können. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß Odysseus in κ, als Eurylochos die Gefährten überreden wollte, ihm nicht zur Kirke zu folgen, siegreich die Empörung niedergekämpft hat; es wäre nun wenig wahrscheinlich, daß er jetzt, wo allen der Tod droht, mit seinem Ansehen nicht durchgedrungen wäre, während es sich dort nur darum handelte, die Gefährten nicht im Stich zu lassen. Im übrigen wäre es auch nur Wiederholung desselben Motivs, freilich eine Steigerung: die Gefährten verweigern ihm den Gehorsam, obwohl der Tod ihnen droht — so wenig hat Odysseus Macht über sie! Es wird aber sofort jeder fühlen, daß es für Odysseus im äußersten Grade peinlich und entwürdigend gewesen wäre, dies *selbst* zu *erzählen*. Aus diesem Grunde hat der Dichter wohl, mit Rücksicht auf den Erzählenden, das andere Motiv, den Schlaf des Odysseus, gewählt. Abwechslung aber hat er insofern geschaffen, als er Odysseus fern von den Gefährten sein und ihn in Schlaf versinken läßt in dem Augenblick, wo er Hilfe bei den Göttern in feierlichster Form sucht, während er das erste Mal mitten unter ihnen ist und der Schlaf ihn wegen der Ermattung überfällt.

Viel schwieriger ist die Lampetiaszene (V. 374—90) zu beurteilen; sie hat auch von der Zeit der Alexandriner an die

Kritik aufs lebhafteste beschäftigt.[1] Für Kirchhoff waren diese Verse, welche die Kritik fast allgemein als „unecht“ bezeichnet hat, gerade der sicherste Beweis, daß μ ursprünglich in 3. Pers. gedichtet und nur mechanisch in 1. Pers. umgesetzt sei. Jörgensen aber (s. o. S. 71), der aus der Behandlung der Götter glaubt schließen zu müssen, daß ι—μ von vornherein als Selbsterzählung verfaßt seien, scheidet diese Szene aus, da hier gegen den sonstigen Brauch eine bestimmte Göttin (Lampetia) in der Selbsterzählung ganz wie in der gewöhnlichen Dichtererzählung auftrete, und Belzner und A. Römer stimmen ihm, wenn auch aus eigenen Gründen, bei. Demgegenüber habe ich bereits JB. 1905 S. 195 darauf hingewiesen, daß auch Hermes in κ 279 u. ff. Odysseus ganz so begegnet wie sonst in der Dichtererzählung, d. h. der Dichter erklärt es nicht, wie Odysseus sofort Hermes erkennen kann, der die Gestalt eines Jünglings hat; in der Ilias (24, 348 u. ff.) jedenfalls erkennt ihn Priamos nicht. Oben (S. 77/78) habe ich weiter darauf hingewiesen, daß Odysseus auch Überlegungen des Zeus berichtet, von denen er doch auch nichts wissen kann. Man mag diesen Fall der Lampetia als den schwersten „Fehler“ bezeichnen, aber er ist nur dem Grade, nicht der Art nach von anderen unterschieden, in denen der Dichter die Selbsterzählung zur Dichtererzählung macht. Daß Helios aber, der „alles sieht und hört“, doch erst von Lampetia benachrichtigt werden muß, gehört in das Gebiet der Widersprüche, über die ich Wdspr. S. 6 u. ff. gehandelt habe unter Anführung einer großen Zahl ähnlicher Fälle. Ich erinnere hier nur an δ 379, wo bestimmt gesagt wird: „θεοὶ δέ τε πάντα ἴσασι“, und bald darauf läßt sich Proteus in so plumper Weise von einem Sterblichen hintergehen und weiß auch nicht, wer ihm den Rat gegeben hat. An sich, das gebe ich zu, könnte die ganze Szene fehlen; Odysseus könnte ἀφ' αὑτοῦ schließen, daß Helios den Frevel selbst gemerkt und Zeus um Rache gebeten habe. Hat doch Odysseus selbst nach den Warnungen des Teiresias und der Kirke die Gefährten auf Helios (V. 323), der „alles

[1] Zuletzt hat darüber gehandelt Belzner II S. 225 u. ff. und A. Römer, Aristarch S. 91; die übrige Literatur s. bei Hennings 368 u. ff.

sieht", hingewiesen. Daß gleichwohl die Szene vom Dichter selbst, nicht erst von einem Interpolator geschaffen ist, wird, wie ich glaube, durch zwei Gründe zweifellos erwiesen: 1. Lampetia wird μ 131—33 ausdrücklich als Hüterin der Rinder, als Tochter des Helios erwähnt. Diese Angabe hätte keinen Zweck bei dem Dichter „qui nil molitur inepte", wenn sie nicht später einmal eine Rolle spielen sollte. Wenn der Dichter z. B. Odysseus bei Polyphem sich Οὖτις nennen läßt, so muß gerade dieser auffällige Name im folgenden wichtig werden; oder wenn Leukothea Odysseus auffordert, die Kleider abzulegen, so muß gerade der nackte Odysseus, der Kleider nötig hat, für die folgende Handlung Bedeutung haben (vgl. Wdsp. S. 24 u. ff.). So muß auch hier nach dem gewöhnlichen Verfahren des Dichters die Hüterin Lampetia, über die er uns vorher Aufklärung gegeben, in Handlung treten; das kann nur in dieser Szene geschehen, und dadurch daß Kirke sie dem Odysseus als Hüterin genannt hat, verliert auch unsere Szene etwas von dem gar zu Unglaublichen, wird jedenfalls nicht unglaublicher als ι 551—55. Dazu kommt 2. Die Szene ist an einer ganz auffallenden Stelle eingelegt.[1] Hätte sie ein Nachdichter eingefügt, so würde er sie wahrscheinlich nach dem Schlachten der Rinder, d. h. nach V. 365 eingeschoben haben. Jetzt aber erwacht Odysseus erst nach dem Frevel, merkt ihn von fern an dem Geruch des Fettes und richtet vorwurfsvolle Worte an die Götter, daß sie ihn gerade jetzt in Schlaf versenkt haben. Dann eilt er zu den Gefährten; während des Ganges dahin begibt sich Lampetia zu Helios und berichtet das Geschehene. Das entspricht ganz der Technik des Dichters; man vergleiche etwa das Einlegen der Mauerschau in Γ, während der Bote Priamos herbeiholt, oder die Szene zwischen Diomedes und Glaukos, während Hektor nach Troja geht. Hätte der Dichter hier die Lampetiaszene nicht einfügen wollen, so hätte er vermutlich Odysseus ein Gebet an die Götter richten lassen und hinzugefügt, daß Zeus ihn nicht erhörte, ähnlich wie am Schluß von ι. Durch Einlegung der Szene schafft er die gewünschte Abwechslung.

[1] Vgl. v. Wilamowitz HU S. 126.

Besteht demnach wohl kaum ein Zweifel, daß die Lampetiaszene vom Dichter selbst herrührt, so sind dagegen sehr wahrscheinlich die Verse 389/90 ein späterer Zusatz, gemacht von einem Rhapsoden, der erklären wollte, wie Odysseus zu dieser Kenntnis himmlischer Vorgänge gekommen sei. Denn der Dichter, der an keiner anderen Stelle eine solche Erklärung gegeben hat, wird sie schwerlich an dieser Stelle für nötig gehalten haben.

Die Ankündigung des Verderbens, das in der Lampetiaszene allen Gefährten des Odysseus droht, wird sofort, wie es gewöhnlich beim Dichter geschieht, durch ein zweites Vorzeichen bestätigt, nämlich durch das Wunderzeichen, das sich beim Kochen des Fleisches der Rinder ereignet: es ist klar, es gibt kein Mittel, dem Unheil zu entgehen (V. 392/93). Und es tritt auch ein, als sie wieder auf dem Meere sind: ein gewaltiges Unwetter bricht los, von allen geschilderten, außer dem in ε, das schrecklichste. Das Schiff wird zertrümmert, der Steuermann erschlagen, Odysseus selbst rettet sich mit übermenschlicher Anstrengung nur dadurch, daß er Kiel und Mast zusammenbindet. Fast noch größere Überlegung und Kraft zeigt er, als er, von den Wellen zurückgetrieben, in Gefahr kommt, von der Charybdis eingeschlürft oder von der Scylla verschlungen zu werden. Doch er kommt heil davon und wird nach neun Tagen an die Insel der Kalypso verschlagen. Wie es ihm hier ergangen ist, hat er am Abend vorher kurz erzählt. So schließt sein langer Bericht mit der furchtbarsten Gefahr, die er siegreich durch Kraft und Umsicht bestanden hat. Wie ähnlich ist das Bild des schiffbrüchigen Helden, der zur Kalypso kommt, dem, als er zu den Phäaken gelangt — und doch wie verschieden hat der Dichter beide Bilder gestaltet, wie hat er durch die Einführung der Charybdis bei dem letzten eine Steigerung herbeizuführen verstanden und zugleich Odysseus ein neues Abenteuer bestehen lassen! Bemerkt muß noch werden, daß dieser Schiffbruch

[1] Man vergleiche nur den Schluß vom 9. B. (V. 536 u. 553—55) sowie die beiden Vorzeichen, die im 20. B. (V. 102—4 u. 112—20) das Verderben der Freier ankündigen.

auch 5, 130—34 u. 7, 249—53 erwähnt wird, daß an beiden Stellen vom Zusammenbinden des Mastes und Kiels keine Rede ist, sondern Odysseus sich allein auf dem Kiele rettet, an erster darauf reitet, an zweiter ihn mit den Armen umschlungen hält. Aus solchen kleinen Abweichungen schließen wir heute nicht mehr auf verschiedene Dichter, sondern eher, falls dem Dichter der Unterschied bewußt geworden ist, auf sein Streben nach Abwechslung.

Das dreizehnte Buch (ν).

Odysseus hat seine längere Erzählung beendet, die Zuhörer schweigen lange, wie berauscht von einem wunderbaren Zauber — der Sänger schildert ergreifend den Eindruck seines Liedes; hatte doch Odysseus wie ein Sänger gesprochen (11, 367/68). Endlich ergreift Alkinoos das Wort und fordert die Fürsten zu einer reichen Spende für den Gastfreund auf; es ist die dritte (8, 392 u. ff., 11, 339 u. ff. und hier). Unwillkürlich werden wir dabei an ein Gesetz der Volksdichtung erinnert, das Olrik beobachtet hat:[1] um die Fülle oder Stärke einer Handlung anschaulich zu machen, wird sie wiederholt, und gerade die Zahl 3 ist in solchen Fällen beliebt.

Die Phäaken gehen zur Ruhe; am Morgen werden die Geschenke gebracht. Mit wenigen Worten geht der Dichter über Festmahl und Gesang, da er beides am vorangegangenen Tage ausführlich geschildert hat, ganz seiner Gewohnheit gemäß hinweg. In den Mittelpunkt stellt er Odysseus und sein Sehnen, daß die Sonne untergehen möge. Ein Gleichnis, so schön und passend wie nur irgendeins in der Ilias, veranschaulicht seinen Gemütszustand und führt uns, wie oft in der Ilias, über die weitere Schilderung hinweg zum Ende. Aus der Quelle edelster Dichtung entspringen die schlichten Abschiedsworte, die Odysseus an die Fürsten der Phäaken und zuletzt an Arete richtet. Bewußtes Schaffen des Dichters sehe ich darin, daß der Arete beim Scheiden das letzte Wort des Odysseus gilt, wie

[1] Vgl. auch Lillge, Komposition und poetische Technik der *Διομήδους Ἀριστεία* S. 97 und die daselbst A. 2 angegebene Literatur.

er an sie das erste (7, 147—52) beim Eintritt gerichtet hat.[1] Und noch ein anderer Vergleich drängt sich uns auf: Wo der Dichter uns den Helden zum erstenmal selbst vorführt (5, 151 u. ff.), da sitzt dieser am Gestade und schaut hoffnungslos über das weite Meer νόστον ὀδυρόμενος. Jetzt soll ihm die Nacht Erfüllung seines sehnlichsten Wunsches bringen; deshalb wendet er immer wieder den Blick der Sonne zu δῦναι ἐπειγόμενος. Die laute Feststimmung, die ihn umgibt, das Lied des Sängers rührt ihn nicht: δὴ γὰρ μενέαινε νέεσθαι. Poetisch schön ist das Bild des wegmüden, nach der Heimat verlangenden Helden in ε begonnen, mit ergreifender Schönheit wird es hier vollendet. Wir werden deshalb in ε nicht ein „Einzellied" sehen, sondern die Schöpfung desselben Dichters, der hier den Schluß gedichtet hat. Aber auch das wird jeder zugeben: wenn hier erst die Schilderung des Phäakenlebens folgte, dann hätten wir dafür ebensowenig Interesse wie Odysseus; deshalb hat der Dichter aus guten Gründen diese Schilderung vorausgenommen (s. o. S. 64).

Und wie stark wirkt der Kontrast zwischen dem Unglücklichen, der schiffbrüchig, zum Tode ermattet ans Land der Phäaken kam, dem ein dürftiges Blätterlager genügen mußte, um die Kälte abzuwehren und Ruhe zu finden, und dem hochgeehrten, reichbeschenkten Könige, dem ein sanftes Lager auf dem Schiffe bereitet wird, auf dem er nun frei von der Sorge, daß ihn Unheil treffen könne, festen, stärkenden Schlaf genießen kann. Ob der Dichter um dieses Gegensatzes willen die Fahrt zur Nachtzeit gewählt oder deshalb, weil in jener Gegend bei nicht zu weiter Entfernung die Fahrt in der Nacht gewöhnlich erfolgte (vgl. Telemachs Reise), oder aus einem anderen Grunde, bleibe dahingestellt. Nur für eine mythische Deutung scheint mir kein Anlaß vorzuliegen. Ganz klar aber ist hier der Abschluß einer Rhapsodie gegeben.

Schlafend wird Odysseus ans Land gesetzt — und er schläft lange. Ehe er erwacht und eine ganz neue Handlung beginnt, legt der Dichter noch eine Szene ein: Poseidon sieht

[1] Dies haben schon die alten Kritiker hervorgehoben; vgl. A. Römer, Hom. Aufsätze I S. 12.

das Schiff, das Odysseus heimgeleitet hat, zurückkehren und verlangt von Zeus Bestrafung der Phäaken. Zeus willigt ein, und Poseidon verwandelt das Schiff, unmittelbar vor dem Ziele, in einen Stein. Die Phäaken sehen es mit Entsetzen, und Alkinoos erinnert sich einer alten Weissagung, die dieses Unglück, ja noch ein schlimmeres, androhte: Poseidon würde einst ein Schiff vor ihren Augen zerschmettern und die Insel mit einem Berge umgeben. Die Fürsten beten zu dem Gotte, dieses Unheil wenigstens abzuwehren. Damit endet diese Episode; der Dichter läßt es unentschieden, ob das äußerste, was Poseidon beabsichtigt, wirklich eingetreten oder durch die Bitten der Phäaken und Zeus' Vermittlung abgewendet sei.

Wir lassen hier wie überall die Frage nach dem Ursprung dieser auffallenden Szene unerörtert, ob nämlich ein Felsblock vor einer Insel (Korfu), der die Form eines Schiffes hat, Veranlassung zu dieser Sage gegeben, oder ob ein in das Meer sich ergießender Lavastrom, wie Champault vermutet, die Phantasie zu der Dichtung angeregt habe; wir fragen allein: was hat der Dichter an unserer Stelle mit der Erzählung beabsichtigt? Hat allein der Wunsch, eine bekannte Sage anzubringen, zur Einfügung geführt? Oder steht die Episode in innerem Zusammenhange mit der Handlung? Eine Antwort auf unsere Frage scheint mir in den Worten Poseidons (V. 131—138) zu liegen; hier erklärt er, er habe zwar die Rückkehr des Odysseus nicht hindern wollen, aber er fände es unerträglich, daß er von den Phäaken so reich beschenkt und mühelos schlafend in die Heimat gebracht sei. Wir erinnern uns des Gebetes Polyphems: ὀψὲ κακῶς ἔλθοι (9, 534) und seiner Erhörung durch Poseidon. Diese Rückkehr ist also gegen den Willen Poseidons erfolgt. Der Dichter hat es für nötig gehalten, dieses ausdrücklich zu betonen. Er konnte die Handlung anders gestalten: Poseidon konnte das Schiff bemerken[1] in dem Augenblicke, wo es mit dem wegmüden Helden sich Ithaka näherte, und es zornig in den Grund bohren, so daß nur Odysseus sich mühevoll schwimmend ans

[1] Daß er es nicht bemerkte, hat der Dichter vielleicht auch durch die Nachtfahrt erklären wollen (s. o.).

Gestade des Vaterlandes rettete. Da aber Odysseus in diesem Zustande zur Kalypso und zu den Phäaken gelangt ist, würde die Wiederholung nach der großartigen Schilderung in ε und dem kurz vorher in μ erzählten Schiffbruch zweifellos abfallen und es würde auch das wundervolle Bild, das uns der Dichter von dem stark heimgesuchten Helden entwirft, der endlich sanft schlafend in die Heimat gelangt, vollständig zerstört werden. Deshalb läßt er lieber die Phäaken, die Poseidons Willen verhindert haben, büßen und steigert durch die Erinnerung an die alte Weissagung den Eindruck, den Odysseus auf sie gemacht hat, auf den höchsten Grad: Obwohl sie wissen, daß Poseidon einmal, erzürnt über die Heimsendung eines ihm verhaßten Fremdlings, den sie gastlich aufgenommen haben, das heimkehrende Schiff vernichten wird, obwohl sie aus der Erzählung des Odysseus erfahren haben, Poseidon hasse ihn wegen der Blendung seines Sohnes, ja selbst gehört haben, daß Aiolos ihn, den „Gottverhaßten“, von seiner Schwelle gewiesen, hat doch Odysseus durch sein ganzes Auftreten, durch die Erzählung seiner Leiden so aller Herzen gewonnen, daß keiner an die Gefahr denkt, die ihnen vielleicht von der Heimsendung droht. In dieser Gestaltung der Handlung gewinnt selbst die Erwähnung dieser Prophezeiung durch Alkinoos Bedeutung: die Phäaken haben sie nicht etwa vergessen und werden erst beim Eintreten des Unheils daran erinnert, sondern Alkinoos kennt sie wohl (s. 8, 564—71), und mit ihm die übrigen Fürsten — aber der Eindruck von Odysseus' Persönlichkeit wirkt stärker!

Wie diese Episode also innerlich aufs beste mit der Haupthandlung verknüpft ist, so entspricht auch die äußere Verbindung der Technik des Dichters. Denn einmal machte nur der schlafend ans Land gesetzte Odysseus die folgende Szene möglich, anderseits aber ist es wünschenswert, daß er *fest schläft*, d. h. noch nicht sogleich aufwacht, weil es sonst natürlicher wäre, daß er, während er ans Land getragen wird, aufwachte. Die Zwischenzeit bis zu seinem Erwachen füllt der Dichter durch diese Episode aus, wobei selbstverständlich die Zeit wieder nicht peinlich nachgerechnet werden darf.

Odysseus ist in seiner Heimat. Zwar die Gefährten und die Schiffe, mit denen er ausgezogen ist, hat er auf der Rückkehr verloren; aber wie ein König mit reicher Habe, reicherer, als er sie bei der Einnahme Ilions erbeutet hat, ist er heimgekehrt. Lange ist er fern geblieben; zehn Jahre hat der Krieg gedauert, zehn Jahre etwa die Irrfahrten. Doch alle Anstrengungen und Mühsale sind an seiner äußeren Gestalt ziemlich spurlos vorübergegangen. Kehrte er jetzt in seiner natürlichen Gestalt, im reichen Schmucke seiner Gewandung in sein Heim zu Frau und Kind zurück, er würde sofort als König und Gatte erkannt werden — und die weitere Handlung würde ebenso schnell zu Ende gehen, wie etwa im zweiten Teile der Ilias ohne die Entsendung des Patroklos. Die Erfindungsgabe des Dichters aber — daß sehr wenig Sagengehalt hier vorliegt, hat selbst die zersetzende Kritik anerkannt — hat auch hier ein Mittel gefunden, aus dem einfachen Verlauf der Handlung eine äußerst mannigfaltige zu machen, aus dem schlichten Liede, das etwa die Wiedervereinigung mit den Seinen besang, ein lebensvolles Epos zu schaffen. Mögen auch noch so viele Einzelheiten, die er hier oder dort fand, seine Phantasie befruchtet haben, die Schöpfung des Ganzen ist sein Werk, wie der Honig das der Biene, mag sie auch aus noch so vielen Blumenkelchen den Stoff gesammelt haben. Das Wort unseres Dichters: „Doch schön ist nach dem großen das schlichte Heldentum“, es gilt auch von dem zweiten Teile der Odyssee. Die ganze Größe dieses Dichters zeigt sich darin, daß nichts Menschliches ihm fremd ist, daß er in den Palästen der Könige ebenso Bescheid weiß wie in der Hütte des Sauhirten, daß er das Leben üppigsten Reichtums ebenso zu schildern versteht wie die Not und die Plagen des fahrenden Bettlers, daß er Gestalten zu schaffen vermag aus dem ganzen reichen Menschenleben von einer Wahrhaftigkeit und Treue, daß sie ewig fortleben, mögen auch die Zeiten und Verhältnisse sich noch so sehr ändern.[1] Gerade in dieser Beziehung

[1] Vgl. dazu A. Römer, Homerische Gestalten u. Gestaltungen 1901 und Homerische Studien 1912.

ist die Kluft zwischen Homer und Virgil gewaltig. Von allen Gestalten Virgils, ja, aller römischer Dichter ist allein Dido in die Weltliteratur übergegangen, und es ist bemerkenswert, daß gerade diese Figur trotz aller Vorbilder, die der Dichter hatte, recht eigentlich sein Werk ist (vgl. Heinze, Virgils epische Technik S. 113—139).

Es ist wohl die ärgste Verhöhnung Homers, wenn man ihm vorwirft, er habe mechanisch die Formeln des Heldenepos auf das niedere Leben der Hirten und Tagelöhner übertragen. So verfährt nur ein kleiner Geist, dem jede geistige Freiheit fehlt und der deshalb auch ganz gewöhnlich fehlgreift wie ein Emporkömmling, der Haltung und Sprache der wirklich Gebildeten nachahmt, aber damit sich in ihren Augen nur lächerlich macht. Richtiger werden wir sagen, der Dichter hat mit wunderbarer Kunst, die im einzelnen A. Römer a. a. O. nachgewiesen hat, den Adel seines Geistes auch dem niederen Volke eingehaucht und dies auf eine Stufe gehoben wie kaum ein zweiter Dichter. Allein Goethe in Hermann und Dorothea hat Ähnliches erreicht, weil er Hermann, dem Gastwirtssohne, viele Züge seiner selbst, Dorothea aber, dem schlichten Mädchen, manche seiner geliebten Lili verliehen hat (vgl. Bielschowsky, Goethe, T. II S. 194).

Sehen wir uns nun die Entwicklung der Handlung näher an. Odysseus erwacht in seinem Vaterlande — und erkennt es nicht; denn Athene hat einen Nebel darüber gebreitet. Stark wirkt hier sogleich wie in der ganzen folgenden Szene der Kontrast. Wir erwarten beim Helden einen Ausbruch der Freude darüber, daß er wieder in der Heimat ist — und er klagt, daß er an fremder Küste ausgesetzt sei; die Phäaken haben ihn wie kein anderes Volk liebevoll behandelt — und er nennt sie lieblos, weil sie ihn nicht in die Heimat gebracht, und wünscht ihnen die Strafe des Himmels für ihre Ungastlichkeit, während wir unmittelbar vorher gehört haben, daß die Götter sie wegen ihrer Gastfreundschaft hart bestraft haben. Es wäre ihm lieber, die Schätze wären bei den Phäaken geblieben (204) — und doch zählt er alles sorgfältig nach, ob auch nichts fehle.

Jammernd geht er am Gestade umher, da begegnet ihm Athene, nicht in göttlicher Gestalt, sondern dem Charakter dieses Teiles entsprechend, als Hirt, aber doch als Fürstensohn. Unwillkürlich rufen wir uns die Szene zurück, in der dem Odysseus wirklich in fremdem Lande eine junge Königstochter entgegentritt (6, 117 u. ff.), als er, wie hier, nach langem, festem Schlaf erwacht ist. Ja, der Dichter hat uns fast von selbst durch Wiederholung der Worte *ὁ δ' ἔγρετο δῖος Ὀδυσσεύς* (ζ 117 = ν 187) zur Vergleichung aufgefordert. Wie gewaltig ist aber der Kontrast! Dort fleht er die Königstochter fußfällig um einen Lumpen an, seine Blöße zu decken, hier will er nur wissen, wo er ist und wie er am besten seine Reichtümer bergen kann. Athene sagt ihm freundlich, daß er auf Ithaka sei, beginnt aber ganz, als wollte sie ihn erschrecken wie der grausige Polyphem (ν 237 = ι 273).[1] Auch dieser Kontrast ist wohl beabsichtigt. Und Athene schildert ihm sein Vaterland mit etwas rosigeren Farben, als es der Wirklichkeit entspricht, wie schon die Alten bemerkt haben (vgl. JB. 1907 S. 320).

Odysseus glaubt es nun, daß er in seinem Vaterlande ist; Freude erfüllt sein Herz; aber er weiß sich zu meistern, er ist Herr über seine Gefühle. Das Wort, das schon auf seiner Zunge ist, unterdrückt er (*πάλιν ὅγε λάζετο μῦθον*, V. 254). Statt dem Jüngling die Wahrheit zu sagen, lügt er ihm etwas vor — er ist ganz der Odysseus des zweiten Teiles, noch ehe ihm Athene Verstellung vorschlägt. Auch hier spielt wieder die troische Beute eine Rolle, ganz wie auch der Königssohn Trojas gedacht hat, und auch Kreta wird wie in den folgenden Erzählungen erwähnt — die ganze Darstellung kommt aus dem troischen Kreise nicht heraus! Den Zweck dieser Lüge sieht Wetzel (a. a. O. S. 23) darin: „Odysseus gibt durch sie dem Jüngling zu verstehen: Hüte dich! Schon einen Königssohn schlug ich tot, der mir meine Habe rauben wollte." Athene freut sich der List des Helden

[1] Vgl. dazu die guten Bemerkungen von Wetzel, Betrachtungen über Homers Odyssee als Kunstwerk (II. T. Progr. d. K. Matthias-Gymn. zu Breslau 1903) S. 22 u. f.

und gibt sich ihm nun zu erkennen. Es folgt jene Szene, die äußerlich wohl die Exposition zum zweiten Teile der Odyssee gibt, aber an sich ein Prachtstück homerischer Kunst ist. Athene streichelt ihn zärtlich; ist doch der Held wegen seiner Klugheit ihr Liebling. Diese Schlauheit wird hier stark hervorgehoben (V. 291—95); denn sie ist für den folgenden Plan von größter Wichtigkeit. Die Göttin erklärt dem Helden, sie habe ihm zwar während seiner Irrfahrten und Gefahren auf dem Meere ihres Oheims wegen nicht beistehen können, aber schon bei den Phäaken sei sie ihm hilfreich gewesen und von jetzt an könne er bei den Gefahren, die seiner noch warteten, sicher auf ihre Hilfe rechnen. Selbst jetzt zeigt sich Odysseus noch mißtrauisch, ganz wie in ε der liebenden Kalypso und der hilfebietenden Leukothea gegenüber. Noch ein anderer Vergleich drängt sich von selbst auf: Es wird ihm ebenso schwer, fest daran zu glauben, daß er endlich im Vaterlande sei, wie später Penelope (im Anfange des 23. B.), daß er wirklich zurückgekehrt sei. Als aber Athene den Nebel entfernt hat und er nun von selbst die Heimat erkennt, da hält er seine Freude nicht mehr zurück: er küßt den Boden des Heimatlandes und verspricht den Nymphen, bei deren Heiligtum er ist, reiche Geschenke, wenn er mit Hilfe Athenes sein Leben vor Gefahren rette und sein Sohn fröhlich gedeihe. Kurz sind seine Worte, kurz wird auch das Bild mit wenigen Worten des Trostes von Athene abgeschlossen; denn nun beginnt die Sorge für die Zukunft. Zuerst werden die Schätze geborgen; sie haben ihren Zweck erfüllt; es wird ihrer nicht weiter gedacht. Für Odysseus aber beginnt damit zugleich seine Erniedrigung: nicht wie ein König in reichem Gewande und mit kostbarem Besitz soll er heimkehren — sondern als Bettler.

In wenigen Versen (376—81) schildert ihm Athene die Verhältnisse in seinem Hause, das Werben der Freier und die Not Penelopes. Diese Kürze genügt hier, da der Hörer im 1. und 2. B. genauer über das Treiben der Freier unterrichtet und Odysseus in der Unterwelt wenigstens darauf vorbereitet ist. Nun gibt ihm Athene die Wege an, wie er

der Schwierigkeiten Herr werden kann. Es ist dieselbe Vorbereitung der kommenden Handlung, die wir in α fanden; eine Steigerung aber liegt darin, daß Telemach nur unter bestimmten Bedingungen handeln soll, während jetzt die harte Wirklichkeit vorliegt, mit der Odysseus fertig werden muß. Die Reise Telemachs hat zu keinem sichtlichen Erfolge geführt, und sie läßt sich tatsächlich vom Standpunkte der handelnden Personen (s. o. S. 24) nicht rechtfertigen. Das zeigt sich besonders hier, als Odysseus fragt, warum Athene ihn auf Reisen geschickt habe (V. 417—19), obwohl sie doch genau gewußt, wie die Sache liege. Der Grund liegt in der Absicht des Dichters, die Handlung für seinen Zweck angemessen zu gestalten; diesen Grund kann Athene Odysseus nicht angeben; aber sie versucht wenigstens, einen scheinbaren Grund geltend zu machen, ganz wie den Göttern gegenüber[1]: Telemach solle Ruhm erwerben, seines Vaters würdig werden. Im übrigen beruhigt sie Odysseus: sie werde ihn gesund heimgeleiten.

Die Exposition für die folgende Handlung ist beendet; der Zauberstab Athenes verwandelt den stolzen König in einen greisen Bettler, wobei der Dichter sorgfältig — wir haben schon oft diese Kleinmalerei beobachtet — Zug für Zug die Verwandlung angibt und zugleich den Kontrast zwischen dem wirklichen Helden und dem verwandelten zur Anschauung bringt. Wir bemerken indes, daß die Verwandlung nicht unerwartet kommt, nicht gleichsam hier erst dem Dichter eingefallen ist: schon der Seher Halitherses hat (β 175) angekündigt, daß Odysseus *ἄγνωστος πάντεσσιν* in die Heimat zurückkehren werde; und in der Unterwelt hat ihm Agamemnon (11, 455) geraten, *κρύβδα, οὐκ ἀναφανδά* zurückzukehren. Das weist doch auf eine Verwandlung hin, wenn auch nicht auf den Zauberstab Athenes. Unerkannt hat Odysseus auch lange unter den Phäaken verweilt, so daß auch dieses Motiv sich hier wiederholt, wiederum aber mit einer Steigerung: die nächsten Verwandten und Freunde erkennen ihn in der Heimat nicht wieder. Deshalb schien der Zauberstab

[1] Über die Art der Begründung einer Handlung denkt genau wie ich Belzner II S. 63 u. ff.

notwendig. Übrigens setzt auch hier wieder, wie im Anfang von *α* und *ε*, eine Doppelhandlung ein: Athene begibt sich nach Sparta, um Telemach herbeizuholen, Odysseus zu seinem alten, treuen Knecht Eumaios, um Näheres über die Verhältnisse in seinem Hause zu erfahren.

Das vierzehnte Buch (ξ).[1]

Ehe Odysseus in seiner veränderten Gestalt unter die Freier tritt, läßt ihn der Dichter seine schwierige Rolle zuerst unter den günstigsten Bedingungen, im Verkehr mit seinem treuen Diener, üben. Er ist ein Bettler — und doch kein gewöhnlicher Landstreicher, vielmehr ein König oder wenigstens königlichen Blutes. Schon Eumaios, selbst von königlicher Abstammung, behandelt ihn nicht wie einen niedrigen Bettler; er spendet ihm nicht nur Speise und Trank wie jedem Notleidenden (V. 80; 112/13), sondern er ehrt ihn besonders (437/38), ja bezeichnet ihn als *δαιμόνιε ξείνων* (V. 443). Wir erfahren ferner, daß Odysseus nicht nur ein kluger Mann und tüchtiger Krieger ist, sondern auch ein guter Herr, der treu für seine Diener sorgt (V. 145—147). So erhalten die Worte Mentors *β* 234 *πατὴρ ὣς ἤπιος ἦεν* (vgl. auch *ε* 8 u. ff.) durch das hohe Lob, das Eumaios der Güte des abwesenden Herrn spendet, eine willkommene Bestätigung. Ferner wird hier mit voller Meisterschaft der Ton angeschlagen, der durch den ganzen zweiten Teil der Odyssee geht: Die Verzweiflung seiner Getreuen (Hoffnung bei den Gegnern), er könne gestorben sein und seine Gebeine an irgendeiner fernen Küste bleichen, ringt mit der Hoffnung (oder Befürchtung), daß der geliebte Herr doch noch wiederkehren könne (V. 42—44; 133—136; 166/67; 363—71; 424).

Und noch eins ist bemerkenswert: auch in den erdichteten Erzählungen des Odysseus, bei denen der Dichter doch freie

[1] Zu diesem und dem folgenden Gesange vergleiche die künstlerische, wohlgelungene Nachbildung von L. Gurlitt, Beim göttlichen Sauhirten, Berlin 1902. J. K. bei E. Kannegießer, Schalke (i. W.) 44 S. 8.

Hand hatte, verläßt er nicht den troischen Sagenkreis, die Kämpfe vor Troja und die Rückkehr der Helden (235—42; 468—502). Nur Kreta tritt, sozusagen in Ergänzung der Ilias (vgl. JAD S. 263), ungewöhnlich stark hervor wie überall im folgenden. Zum Vergleich mit der Ilias fordert auch die Szene heraus, die Odysseus V. 276—80 erzählt; sie enthält eine notwendige Ergänzung der Ilias. Denn wenn hier Odysseus sich waffenlos dem Ägypterkönige zu Füßen wirft und von diesem geschont wird, so ist eine solche Szene wirklich nötig, um das gleiche Benehmen des Adrestos (*Z* 45) und des Lykaon (*Φ* 65) begreiflich zu machen. Wäre es nämlich allgemeiner Brauch gewesen, auch einen waffenlosen Krieger niederzustoßen, wie es in der Ilias Agamemnon und Achilleus tun, so würde es unverständlich sein, wenn ein Held zu diesem äußersten Mittel seine Zuflucht nimmt (vgl. JAD S. 124). Und wie vortrefflich stimmt unsere Stelle auch zu Ilias 14, 82 u. ff. Dort weist Odysseus Agamemnons schimpflichen Vorschlag zu entfliehen, während die anderen noch kämpfen, mit den stolzen Worten zurück: „Du solltest nicht über Männer herrschen, denen Zeus es beschieden hat, von der Jugend bis zum Alter mühevolle Kämpfe durchzukämpfen bis an ihr Ende"; hier zeichnet er sich selbst (14, 216—28) als einen solchen Mann, dem Kampf und Mühsal lieber stets gewesen ist als ein friedliches Leben bei Weib und Kind am häuslichen Herd.[1] Gewiß hat Helbig (Das hom. Epos S. 294) recht, wenn er glaubt, daß die große Masse der Jonier zur Zeit des Dichters friedliche Beschäftigung dem unruhigen Kriegsleben vorzog; aber daß einzelne stets Kampf und Streit und Gefahren zur See aufsuchten, ist nach diesen Versen ebenfalls sicher.

Im übrigen zeigt dieses kleine Idyll die ganze Meisterschaft des Dichters in der Kleinmalerei, von dem Empfange des Odysseus durch die bösen Hunde an bis zum Aufbruch

---

[1] Wunderschön hat diesen Charakter des Odysseus Ernst von Wildenbruch zum Ausdruck gebracht in seiner hochpoetischen Dichtung: Der Odyssee letzter Teil. Deutsche Rundschau, hrsg. von J. Rodenberg 1886 H. 5 S. 270—73.

des Eumaios in der Nacht, der als treuer Hüter des ihm anvertrauten Gutes die Sorge um die Schweine höher stellt als ein weiches Lager in seiner Hütte.

Das fünfzehnte Buch (*ο*).

Die erste *ν* 404 u. ff.* angekündigte Handlung hat einen gewissen Abschluß erreicht: Odysseus ist freundlich von Eumaios aufgenommen worden und befindet sich wohl bei seinem treuen Diener. Deshalb setzt nun die zweite Handlung ein[1]: es gilt, Telemach heim- und mit dem Vater zusammenzubringen. Diese Handlung beginnt mit dem 15. B. Athene eilt nach Sparta, erscheint Telemach im Schlaf und fordert ihn zu schleuniger Rückkehr auf. Nach der natürlichen Ordnung der Dinge muß man annehmen, daß dies der folgende Morgen nach der Landung des Odysseus auf Ithaka ist. Denn *ο* 49 u. f. ist die Sonne noch nicht aufgegangen; Athene aber hat Odysseus am späten Vormittag (oder Nachmittag) verlassen; denn er hat lange geschlafen, und sie haben eine lange Unterredung geführt; von der Rückfahrt der Phäaken nach Scheria ganz abgesehen.[2] Anstoß aber an der Zeitberechnung, den die neuere Kritik aufgedeckt, hat sicher kein Hörer Homers genommen.[3] Viele Gesänge liegen zwischen der letzten Erwähnung von Telemachs Reise und seinem neuen Auftreten. Wir wissen nur aus den Worten Athenes *ν* 423/24, daß er ruhig bei Menelaos sitzt und es ihm hier gut geht. Das genügt zum Verständnis des Hörers, wenn er jetzt vernimmt, Athene wolle ihn von dort holen.

---

[1] Die Ähnlichkeit mit der Unterbrechung der einen und dem Beginn der anderen Parallelhandlung in *δ* und *ε* springt in die Augen.

[2] Daß sich mit dieser Zeitberechnung auch *ρ* 515 verträgt, wo Eumaios erklärt, er habe den Fremden drei Nächte und drei Tage zurückbehalten, beweist deutlich Belzner II S. 129/30 A. Anders Draheim, Odyssee S. 96.

[3] Wie wenig sich selbst neuere Dichter, namentlich Dramatiker, die nur auf Zuschauer, nicht auf Leser rechnen, um die Zeitberechnung der einzelnen Handlungen kümmern, zeigt an einer Fülle von Beispielen O. Jäger, Aus der Praxis S. 182—86.

Über den Anstoß, den die Kritik an dieser Verbindung genommen hat, haben wir schon o. S. 48 gesprochen und gezeigt, daß eine andere Anordnung kaum möglich ist. Hier bemerken wir nur, daß die Zerreißung der Telemachie keineswegs so mechanisch erfolgt ist, wie die Kritik gewöhnlich angibt. Zunächst ist es hier im Anfange von *ο* noch Nacht, während der Abschied in *δ* 620 schon am hellen Tage erfolgt. Ferner setzt der Grund, den Athene *ο* 15—19 für die schnelle Abreise angibt, wenn er auch nur „ad hoc“ erfunden ist, zweifellos eine längere Abwesenheit Telemachs als 3—4 Tage ebenso voraus wie die Worte, die Eumaios 16, 32—35 an Telemach richtet. Ja, die eigenen Worte Telemachs V. 65 „*ἤδη νῦν*“ und die Antwort des Menelaos V. 68, der ihn nicht *πολὺν χρόνον* wider seinen Willen zurückhalten will, lassen auf längeren Aufenthalt bei Menelaos schließen. Bei nur eintägigem Aufenthalt würde diese Antwort geradezu Unfreundlichkeit und Mangel an Gastlichkeit verraten. Daß aber ein junger Mann, der viel Leid im eigenen Hause hat, sich durch die Bitten eines freundlichen Wirtes (*δ* 587/88) und einer schönen Frau bestimmen läßt, etwas länger zu verweilen, ist nicht wunderbar und kommt, wie Miß Stawell, Homer and the Iliad S. 121, mit Recht bemerkt, auch heute noch oft genug vor.

Nach dem Plane des Dichters aber soll Telemach mit seinem Vater in der Hütte des Eumaios zusammentreffen. Auch dafür wird ein Grund angegeben, nämlich die Nachstellung der Freier, die es rätlich erscheinen lasse, bei der Rückkehr einen anderen Weg als den gewöhnlichen einzuschlagen. Wenn dabei Athene hinzufügt, Telemach solle nach seiner Ankunft Eumaios zu seiner Mutter senden, um ihr Botschaft von seiner Rückkehr zu überbringen, so entspricht diese Angabe, die uns vielleicht unnötig erscheint, genau dem Verfahren des Dichters, das wir bis dahin überall beobachtet haben: die folgende Handlung wird im voraus angezeigt (s. II. T.).

Telemach kehrt nun „in fliegender Eile“ zurück; aber er ist in der kurzen Zeit zum Manne gereift: er bestimmt die

Handlung beim Abschied wie bei der Fahrt. Er allein erhält die Gastgeschenke, Peisistratos, Nestors Sohn, geht leer aus. Ohne Aufenthalt geht es bei Pylos vorbei, Peisistratos wird einfach abgesetzt. Dann geht es ans Meer, und hier nimmt Telemach, der noch kurz vorher unter dem Schutze eines anderen (Athene-Mentor) gereist ist, einen Flüchtling, Theoklymenos, unter seinen Schutz (V. 280/81). Auch der äußere Zweck der Reise scheint erreicht: ein Vogelzeichen, das bei seinem Abschiede von Menelaos erschien, hat Helena auf die sichere Rückkehr des Odysseus gedeutet; und dieses Vorzeichen wird später, um untrügliche Gewähr zu geben, durch ein zweites (525 u. f.) bestätigt, so daß Telemach berechtigte Hoffnung auf die Rückkehr seines Vaters hegen kann (V. 536—38).

Von der Reise selbst ist nichts weiter zu sagen. Das Schiff kommt bei Sonnenuntergang nach Thea und fährt dann in die Nacht hinein. Während es still dahinsegelt, versetzt uns der Dichter plötzlich wieder in die Hütte des Eumaios.[1] Odysseus sitzt mit dem treuen Hirten beim Abendessen in traulicher Unterhaltung. Zuerst hat, wie es natürlich und üblich ist, der Fremde dem Gastgeber seine Schicksale erzählt. In unserem Falle hat der Wirt seinen Gast liebgewonnen; er sucht ihn, als er weiterziehen will, zurückzuhalten und erzählt ihm nun, um die Zeit zu kürzen, seine eigenen Erlebnisse. Man sieht sofort ein, wieviel angemessener diese Anordnung ist, als wenn noch gleich am ersten Abend diese Erzählung erfolgt wäre. Einmal füllt sie die Zeit aus, welche die Rückkehr Telemachs erfordert; sodann beweist sie, wie schnell der Fremde das Mißtrauen, das Eumaios ihm anfangs entgegenbrachte, durch sein ganzes Auftreten überwunden hat: der Hirt antwortet ihm bereitwilligst auf alle seine Fragen und macht ihn und damit zugleich uns mit seinem Schicksal bekannt. Er ist eine wesentliche Person der Handlung, und über diese klärt uns der Dichter gern auf.

[1] Aus diesem engen Anschluß der Telemachie an die „Tisis" schließt gerade Belzner II S. 229, daß „diese unsere Odyssee ohne Telemachie niemals bestanden hat". Ich bin derselben Ansicht, obwohl ich auf Zeitbestimmungen an sich nichts gebe. Sicher hat kein Hörer darauf geachtet.

Natürlich dienen alle diese Erzählungen, die des Odysseus (14, 199 u. f.), die des Theoklymenos (15, 224 u. f.) und des Eumaios zu der „Verbreiterung", die zum Wesen des Epos gehört. Sie geben uns ein anschauliches Bild von der Zeit, die der Dichter aus der Erfahrung kennt. Noch sind die Phönizier das herrschende Handelsvolk, aber kein vornehmes. Sie werden wiederholt als „Gauner" (τρῶκται) bezeichnet. Menschenraub ist an der Tagesordnung; selbst Eide achten sie nicht; der Gewinn allein entscheidet. Wäre wirklich zur Zeit des Dichters der Heldengesang schon „abgedroschen" gewesen, so dürfte es für ihn nicht schwer geworden sein, Schicksale wie die des Eumaios oder Theoklymenos zum Gegenstande eines längeren Gedichtes, eines „bürgerlichen Epos" zu machen. Für unseren Dichter aber dienen diese Erzählungen in ihrer Knappheit nur dazu, sozusagen die Pausen auszufüllen, eine gleichförmig verlaufende Handlung wie die Rückreise Telemachs für uns zu kürzen und zu beleben. Im übrigen bemerke man, wie gern die Griechen solchen Erzählungen lauschten: nicht nur die Phäaken verzichten bei den Worten des Odysseus auf den Schlaf (11, 353/54), auch die Hirten in der Hütte des Eumaios kürzen ihn gern, wenn es gilt, spannenden Erzählungen zuzuhören.

Am nächsten Morgen nach dieser Unterhaltung landet Telemach am Südpunkte der Insel und schickt, der Aufforderung Athenes gemäß, die Gefährten mit dem Schiff allein nach der Stadt. Schwierigkeiten macht nur der Seher; der Dichter konnte ihn bei der Begegnung zwischen Vater und Sohn nicht brauchen; anderseits hatte Telemach ihm gegenüber Verpflichtungen. Deswegen wird ein Ausweg gefunden: Telemach trägt einem der Begleiter auf, ihn dem Schutze des Eurymachos zu empfehlen. Dadurch wird dieser Freier hier zum zweitenmal vor allen anderen hervorgehoben: Athene hat ihn (15, 17) als den bezeichnet, der die meiste Aussicht habe, Penelope heimzuführen. Telemach bezeugt hier, daß er πολλὸν ἄριστος sei und am meisten danach trachte, Penelope zu freien und Odysseus' Ehrenplatz einzunehmen (V. 519—22). Diese Beziehung der beiden Stellen aufeinander ist offenbar beabsichtigt.

Die Worte aber, die Telemach hinzufügt: „Zeus weiß, ob er nicht vor der Hochzeit sein böses Geschick erfüllt“, zeigen sein Vertrauen auf die Rückkehr seines Vaters, die ihm Helena (15, 172—78) aus dem Vogelzeichen angekündigt hat, und wenn ihn nach einem neuen günstigen Zeichen Theoklymenos in dieser Hoffnung bestärkt, so tritt wieder die Beziehung der beiden Stellen aufeinander sichtbar hervor — und rechtfertigt die Einführung des Sehers in die Handlung. Es ist uns unmöglich, an eine nachträgliche Erweiterung des ersten besten Rhapsoden zu glauben, wenn wir so bewußtes Schaffen des Dichters erkennen.

Das sechzehnte Buch (π).

Odysseus und Eumaios bereiten das Frühmahl; da vernehmen sie Schritte, die Hunde aber schlagen nicht an, sondern umwedeln den Ankommenden. Odysseus schließt daraus, daß ein Bekannter nahe — und unmittelbar darauf steht sein Sohn vor ihm. Nicht mit einem Worte gibt der Dichter den Eindruck an, den diese Erscheinung auf Odysseus macht. Nur Eumaios tut, was der Vater tun müßte: er küßt Telemach das Haupt und die glänzenden Augen. Ja, in dem stimmungsvollen Gleichnis, das hier der Dichter einfügt, wird auch die Freude des Vaters bei der Rückkehr des lieben Sohnes geschildert. Es folgen die natürlichen Fragen und Antworten — Odysseus aber spricht zunächst kein Wort; psychologisch feiner konnte wohl kein Dichter den Seelenzustand des Helden andeuten. Große Freude wie großer Schmerz bleibt zuerst wortlos,[1] Odysseus aber weiß ganz besonders seine Gefühle zu meistern, wie er es Athene gegenüber gezeigt, als er erfährt, daß er in der Heimat sei (s. o. S. 113). Kurz berichtet Eumaios, was er über den Fremden weiß, und übergibt ihn dem Schutze Telemachs — es ist der zweite, den dieser, eben selbst noch des Schutzes bedürftig, beschützen soll. Telemach lehnt es zunächst ab, ihn mit in sein Haus zu nehmen, da er ihn

[1] Vgl. Achills Schmerz bei der Kunde von Patroklos' Tode JAD S. 288/89.

vor den Mißhandlungen der Freier nicht bewahren könne — eine Bemerkung, die natürlich nur gemacht ist, um das Gespräch auf die Freier zu bringen. Nun endlich ergreift Odysseus das Wort, um ähnlich wie Athene-Mentes in α seine Verwunderung darüber auszudrücken, daß Telemach sich ein solches Treiben gefallen lasse, und zu fragen, ob er denn keine Verwandten habe oder ob er dem Volke verhaßt sei. Besser sei es zu sterben, als solchen Unfug mit anzusehen. Aus diesen Worten erkennen wir die feste Entschlossenheit des Odysseus, den Kampf in jedem Falle aufzunehmen. Daneben gibt die Frage die willkommene Gelegenheit, uns über das Geschlecht des Odysseus aufzuklären: Arkesios, der Großvater, hatte nur einen Sohn, ebenso Laertes, ebenso Odysseus: Verwandte sind also zur Unterstützung nicht vorhanden; das Volk aber vermag nichts gegen die Macht und Menge der adligen Freier. Wie wahr das ist, weiß der Hörer aus dem Verlauf der Volksversammlung in β. Wir sehen, wie passend es war, diese vorausgehen zu lassen.

Für die weitere Behandlung der Frage, was zu tun sei, ist die Gegenwart des Eumaios störend. Er muß also entfernt werden; ein Grund ist leicht gefunden. Telemach schickt ihn weg, damit er der Mutter heimlich die Nachricht von seiner Rückkehr überbringe. Wir sind schon durch den Auftrag Athenes (ο 41/42) auf diese Sendung vorbereitet; so fällt uns die Entfernung des Hirten weniger auf. Indes wird die heimliche Botschaft noch besonders durch den Anschlag der Freier auf Telemach begründet, so daß dieser auch Kompositionszwecken dient und daher sicher vom Dichter ist. Bemerkenswert ist, daß Eumaios noch fragt, ob er auch dem Laertes, der seit der Abreise Telemachs sich in Gram verzehre, die Botschaft von seiner Rückkehr überbringen solle — er gibt damit Odysseus unbewußt die erste Nachricht von seinem Vater. Telemach lehnt den Vorschlag ab; eine treue Dienerin könne die Botschaft ausrichten — der Dichter will, daß Eumaios noch rechtzeitig zurückkehre, wenn der Zweck seiner Entfernung erreicht ist.

Kaum ist Eumaios fort, so erscheint Athene, nur Odysseus sichtbar, wie in der Ilias (1, 195 u. ff.) nur dem Achilleus.

Telemach darf sie nicht sehen; das verlangt die Handlung. Der Dichter sucht es hier kurz wie an anderen Stellen durch eine allgemeine Bemerkung „nicht allen erscheinen die Götter sichtbar“ einigermaßen zu begründen. Aber es verrät scharfe Beobachtung des Tieres und Liebe zu ihm, daß er die Hunde das Ungewöhnliche wahrnehmen läßt.[1] Athene ruft also Odysseus durch einen Wink heraus und fordert ihn auf, sich seinem Sohne als sein heimgekehrter Vater zu offenbaren und mit ihm die Ermordnung der Freier zu beraten; dann solle er zur Stadt gehen; sie würde im geeigneten Augenblicke nicht fern sein (wieder wird die folgende Handlung im voraus bestimmt!). Sie verwandelt ihn zu diesem Zwecke in seine wahre Gestalt zurück und gibt ihm königliche Gewandung. So tritt Odysseus plötzlich wieder in die Hütte und erklärt dem von höchstem Staunen ergriffenen Sohne, er sei sein Vater, der nach vielen Drangsalen endlich heimgekehrt; und nun küßt er ihn und läßt seinen Tränen, die er vorher gewaltsam zurückgehalten hat, freien Lauf. Telemach glaubt zwar beim ersten Anblick, ein Gott stehe vor ihm, aber auf die Versicherung des Odysseus, er sei wirklich sein Vater und Athene habe ihn nur verwandelt, ist er sofort überzeugt — der Dichter kennt die Jugend und weiß, daß Mißtrauen ihr weniger ansteht als dem oft enttäuschten Alter. Nun weinen beide Tränen der Freude. Bei dieser Szene wäre jeder Zeuge störend gewesen; deshalb mußte Eumaios entfernt werden.

Wieder mit glücklicher Führung der Handlung läßt der Dichter Telemach an Odysseus nur die Frage richten, wie er hierher gekommen sei, und Odysseus antwortet noch kürzer als bei den Phäaken (7, 242 u. ff.) und schneidet die weiteren Fragen nach seinen Schicksalen dadurch ab, daß er den Blick auf die nächste Zukunft, die Ermordung der Freier, lenkt. Auf seine Frage nach ihrer Zahl gibt sie Telemach an und äußert dann sein Bedenken, ob sie allein ohne fremde Hilfe den Kampf mit ihnen aufnehmen könnten. Odysseus aber

---

[1] Vgl. O. Jäger, Homer und Horaz S. 18; JAD S. 129; zu der ganzen Szene Belzner II S. 120 A. u. S. 200. Wir meinen, die gleiche Szene in der Ilias rechtfertigt ausreichend unsere.

nennt als seine Helfer Athene und Zeus, und wieder vertraut ihm sein Sohn. Darauf enthüllt ihm Odysseus seinen Plan: Telemach solle allein zur Stadt gehen, er selbst wolle ihm folgen und sich unter die Freier mischen, um sie zu erproben. Wenn es ihm dabei auch sehr schlecht gehe, so solle Telemach ruhig den Anblick der Mißhandlungen ertragen. Vor allem solle er niemandem, weder einem Sklaven noch seiner Mutter verraten, wer er sei. Es ist wohl der höchste Beweis dafür, wie sehr der Dichter Telemach durch die Reise zum Manne gereift auffaßt, und damit zugleich die beste Rechtfertigung dieser Reise, daß er allein für würdig gehalten wird, in das Geheimnis eingeweiht zu werden, und für fähig, es zu bewahren. Selbst der alte treue Diener, selbst die Gattin sollen davon nichts erfahren.

Zwischen diese allgemeinen und durchaus verständlichen Anweisungen sind aber die V. 281—98 eingeschoben, in denen Odysseus das Wegschaffen der Waffen aus dem Männersaal in Erwägung zieht und rät, nur für sie beide zwei Speere, Schwerter und Schilde zurückzulassen. Diese Verse hat die Kritik in alter wie in neuerer Zeit für einen späteren Zusatz erklärt.[1] Nur A. Kirchhoff (Od.[2] S. 260—97) hat in sehr gründlicher Erörterung zu zeigen versucht, daß die Verse hier ursprünglich und in τ 5—13 ungeschickt nachgeahmt seien. Ich selbst habe einst (1881, De vetere . . . Nosto S. 27) behauptet, sie seien so wenig vom 19. B. hierher übertragen, daß sie vielmehr als Beweis dienten, der Dichter habe, als er sie niederschrieb, den Ausgang der Handlung noch nicht klar vor Augen gehabt. Wenn wir bedenken, daß der Dichter gern selbst Einzelheiten der Handlung im voraus bestimmt, so dürften auch diese Angaben hier seinem Verfahren entsprechen und, wenn später die Maßregel nicht so ausgeführt wird, so könnte man darin, wie etwa in Virgils Äen. II 267—88, einen Beweis sehen, daß an die Odyssee nicht die letzte Hand gelegt sei (s. u.), da der Dichter sonst diese

[1] Zu der von Hennings S. 446 u. ff. angegebenen Literatur kommen noch hinzu Blaß, Intp. i. d. O. S. 169 u. ff.; Belzner II S. 255; A. Römer, Ar. Ath. S. 229.

Stelle geändert haben dürfte. Aber es fällt mindestens auf, daß Telemach in seiner Antwort (309—20) auf die übrigen Ratschläge seines Vaters eingeht, diesen äußerst wichtigen aber, über dessen Ausführbarkeit er bei seiner Kenntnis der Sachlage das sicherste Urteil haben mußte, mit völligem Stillschweigen übergeht. Deshalb liegt doch wohl die Vermutung nahe, daß sie wirklich ein späterer Zusatz sind, und zwar wegen des Wortes: *αὐτὸς γὰρ ἐφέλκεται ἄνδρα σίδηρος* nicht von Homer, sondern von einem Rhapsoden, der die Art Homers kannte und so deshalb für nötig hielt, das Wegschaffen der Waffen hier schon ins Auge zu fassen (s. JAD S. 80).

Die Szene zwischen Vater und Sohn hat ihren Abschluß erreicht; bis Eumaios zurückkehrt, dauert es noch lange; Odysseus hat Zeit — so können wir annehmen —, seinem Sohne seine Erlebnisse, die der Hörer schon kennt, ausführlich zu erzählen. Deshalb bricht der Dichter hier ab und berichtet die anderen wichtigen Ereignisse dieses Tages: Das Schiff, das Telemach zurückgebracht hat, läuft in den Hafen ein; ein Herold meldet fast gleichzeitig mit Eumaios der Penelope die glückliche Ankunft des Sohnes. Die Botschaft des Herolds erfolgt vor aller Ohren, ist aber auch ganz allgemein gehalten, so daß niemand weiß, wo auf Ithaka sich augenblicklich Telemach befindet; Eumaios aber gibt Penelope die gewünschte Auskunft. So ist seine Sendung wenigstens nicht ganz überflüssig, wenn auch der Dichter (s. o.) sie aus anderem Grunde eingeführt hat. Unmittelbar darauf kehrt er zurück.

Die Meldung des Herolds aber macht großen Eindruck auf die Freier; sie versammeln sich und beschließen auf den Vorschlag des Eurymachos, ihr eigenes Schiff, das auf der Lauer gelegen, zurückzurufen. Wie das Schiff Telemachs der Nachstellung hat entgehen können, berichtet der Dichter nicht; denn für die Handlung ist es gleichgültig. Nur der hinterlistige Anschlag selbst ist aus mehr als einem Grunde wichtig. Der wesentlichste, den Frevelmut der Freier so zu steigern, daß sie den Tod verdient haben, wird im folgenden noch mehr hervorgehoben. Denn in einer neuen Versammlung,

die sie nach der Rückkehr ihres Schiffes abhalten, macht Antinoos den Vorschlag, Telemach in jedem Falle zu töten, bevor er ihnen gefährlich werden könne — wieder eine Wirkung seiner Reise! Amphinomos ist gegen die sofortige Ausführung des Planes und will erst den Willen der Götter erforschen. Der Aufschub ist nötig für die Handlung; er rettet Telemach.

Auch Penelope bekommt durch den Herold Kunde von diesem neuen Anschlage; sie entschließt sich, vor die Freier zu treten und ihnen heftige Vorwürfe zu machen. Für die Handlung ist diese Szene insofern bedeutungsvoll, als wir aus ihren Worten erfahren, daß Antinoos von Odysseus die größten Wohltaten erfahren hat und ihm verpflichtet ist,[1] so daß seine Tat um so schwärzer erscheint. Aber auch Eurymachos, der als der aussichtsvollste Freier im vorangehenden dargestellt wurde, erscheint hier in bedenklichem Lichte. Er versichert, Telemach sei ihm wegen der Liebe, die auch ihm Odysseus erwiesen habe, der liebste der Menschen; deshalb brauche Penelope keine Sorge um ihn zu haben — aber, fügt der Dichter hinzu, im Herzen sann er auf seinen Tod.

Diese Episode füllt die Zeit bis zur Rückkehr des Eumaios aus ganz nach dem gewöhnlichen Verfahren des Dichters (s. o. S. 105). Am Abend langt er wieder in seiner Hütte an und berichtet kurz, was er gehört und gesehen, namentlich die Ankunft von Telemachs Schiff und die Rückkehr der Freier von ihrem Anschlage; wenigstens erschließt diesen der treue Hirt aus der Menge der Schwerbewaffneten. Bei dieser Meldung blickt Telemach lächelnd seinen Vater an, das erste Zeichen geheimen Einverständnisses, das der Diener nicht merkt. Damit endet der ereignisreiche Tag — Vater und Sohn schlafen zum erstenmal seit langer Zeit unter einem Dache.

---

[1] Vgl. zu V. 421—23 A. Römer, Antike und moderne Homererklärung (Bl. f. Gymn.) 1911 S. 163.

Das siebzehnte Buch (ϱ).

Wie am vorhergehenden Tage, so kommen auch an diesem die verschiedenartigsten Ereignisse zur Darstellung. Das schnelle Abbrechen und der Übergang von dem einen zum anderen erinnert fast an Shakespeare. Aber trotz der Fülle des Stoffes hat der Dichter auch hier die Übersicht und Einheit zu wahren und die Parallelhandlungen geschickt nacheinander zu erzählen und die wichtigsten auch äußerlich durch den Umfang hervorzuheben verstanden. Zunächst versetzt er uns wieder in die Hütte des Eumaios. Telemach nimmt Abschied und befiehlt im Widerspruch mit seiner ursprünglichen Absicht (16, 78 u. ff.) dem Eumaios, den Fremden nach dem Palast zu bringen; dort möge er sehen, wie er mit den Freiern auskomme. Die volle Ruhe, die er dabei zeigt, beweist, daß er seines Vaters würdig ist, daß er das ihm anvertraute Geheimnis auch wahren wird. Eumaios darf ihn natürlich nicht auf den Widerspruch aufmerksam machen; es kommt dem Diener nicht zu, Vorschläge seines Herrn zu ändern.

Odysseus und Telemach sollen aus mehr als einem Grunde (s. u.) nicht gemeinsam zum Palaste zurückkehren; deshalb ersinnt der Dichter[1] einen äußerlichen Grund, der Odysseus zum Bleiben nötigt: Dieser erklärt, es sei kalt, und er möchte die wärmere Sonne abwarten, ehe er den weiten Weg zur Stadt antrete. So geht Telemach allein und gelangt bald, kräftig ausschreitend, in sein Heim. Dort begrüßt ihn zunächst freudig Eurykleia mit den übrigen Mägden. Dann empfängt ihn die Mutter unter Tränen der Freude und fragt ihn nach dem Ergebnis der Reise. Doch Telemach lehnt ziemlich schroff einen längeren Bericht ab — wir, d. h. die Hörer, kennen ja den Verlauf! — fordert aber bedeutsam die Mutter auf zu beten und Zeus ein reiches Opfer zu geloben, damit Werke der Vergeltung eintreten: er hat die Zuversicht des Gelingens; hat ihm doch sein Vater den Beistand des Zeus in Aussicht gestellt.

[1] Vgl. A. Römer, Hom. Studien S. 419.

Als Grund, weshalb er jetzt einen längeren Bericht von der Reise nicht geben könne, schützt er vor, er müsse auf den Markt gehen, um den Fremden, dem er seinen Schutz zugesagt habe, in sein Haus zu rufen. Verwundert wie oft hört Penelope diese Worte, erwidert aber nichts. Telemach indessen geht auf den Markt; das Volk staunt ihn an, die Freier heucheln freundliche Gesinnung, im Herzen aber brüten sie Böses. Telemach bekümmert sich nicht um sie, sondern begibt sich zu Peiraios, dem er den Fremden zunächst anvertraut hat, und dem treuen Freunde gegenüber läßt er wieder durchblicken, daß er Rache plane (V. 82. 83). Als er mit Theoklymenos, seinem Schützling, nach Hause zurückgekehrt, wiederholt Penelope ihre Frage; und nun erzählt ihr Telemach das Wichtigste von seiner Reise, z. T. wörtlich nach δ, nämlich daß Hoffnung sei, Odysseus lebe noch und werde Rache an den Freiern nehmen (V. 131). Dieser Zusatz ist wesentlich; er rechtfertigt allein die Wiederholung uns bekannter Tatsachen.[1] Wie aber diese Angabe das Wichtigste ist, ersehen wir daraus, daß Theoklymenos diese Hoffnung durch den Hinweis auf das Götterzeichen, das Telemach bei Antritt seiner Rückreise geworden sei, mit großer Bestimmtheit bestätigt, so daß auch Penelope von einer gewissen Zuversicht erfüllt wird.

Nach kurzer Schilderung des Treibens der Freier,[2] die das Mahl bereiten, wendet sich der Dichter Odysseus und

[1] A. Römer, Zur Technik S. 581 u. ff. und Ar. Ath. S. 293, ebenso Belzner II S. 88/90 halten die ganze Szene 96—165 aus gleichen Gründen für einen späteren Zusatz, da ja der Dichter o. V. 46 u. ff. durch die schroffe Antwort Telemachs auf die Frage seiner Mutter und die „Zauberformel" *τῇ δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος* (V. 57) den Bericht von Telemachs Reise, die sogenannte „Anakephalaiosis", habe vermeiden wollen. Beide haben die Steigerung, die meine Darlegung veranschaulicht, übersehen und ebenso die Bedeutung, die der Dichter dem Theoklymenos gibt. Beide irren auch, wenn sie glauben, der Dichter habe solche Wiederholung stets vermieden. Sie haben die „Anakephalaiosis" 7, 244—98 nicht beachtet, die nach der unmittelbar vorangehenden Erzählung (in ε und ζ) weit störender ist als bei unseren weit zurückliegenden Ereignissen.

[2] Auch die Verbindung zwischen V. 95 u. 166 scheint mir ganz

Eumaios zu, die um diese Zeit ihre Hütte verlassen, um zur Stadt zu gehen. Unterwegs treffen sie auf den Ziegenhirten Melanthios, der Odysseus aufs gröblichste beleidigt. Dieser überlegt, ob er den Frechen sofort bestrafen oder die Rache aufschieben soll; er bezwingt sich und legt so die erste Probe von der starken Selbstbeherrschung ab, die er im folgenden üben soll. Wir können überzeugt sein, er wird auch den Freiern gegenüber, wie er es bei seinem schamlosen Knechte getan hat, seine Rolle geschickt spielen. Bezeichnend aber für die Charakterschilderung des Dichters ist dabei das Benehmen des Eumaios. A. Römer (H. St. S. 425) schreibt dazu durchaus treffend: „Eumaios hat dem Ziegenhirten in Wirklichkeit (vgl. die Exekution χ 474 u. ff.) ganz anders geantwortet und ihm sicherlich mit der gleichen Münze heimgezahlt. Und der Dichter? Gegen die in Wort und Werk an seinem Herrn (besser Gastfreund) verübte Beleidigung, was tut da Eumaios? ϱ 238:

τὸν δὲ συβώτης
νείκεσ' ἐσάντα ἰδών, μέγα δ' εὔξατο χεῖρας ἀνασχών κτλ.

Es ist ein überaus feiner Zug: der Dichter teilt die Schimpfrede des Eumaios nicht mit, sondern legt ihm ein Gebet in den Mund. Dadurch wird das schöne Bild, das von ihm in unserer Seele steht, nicht befleckt." So dient in Wirklichkeit das freche Gebaren des Melanthios dem Dichter auch dazu, durch den Kontrast den treuen Hirten zu adeln.

Die beiden Parteien trennen sich, Melanthios geht voran, Odysseus folgt mit Eumaios und sieht bald sein eigenes Heim. Zweifellos ist er stark bewegt wie vorher beim ersten Wiedersehen mit seinem Sohne. Mit einem einzigen feinen Strich deutet der Dichter die Erregung an: Odysseus faßt Eumaios bei der Hand und fragt, ob dies der Palast des Odysseus sei; aber kein Wort kommt über seine Lippen, welche Empfindung ihn beseelt: der Dichter überläßt es dem Hörer, sich die Stimmung auszumalen! Wie gewaltig ist der Unterschied

---

unmöglich; denn wenn sie sich zu Tisch setzen, muß doch auch gesagt werden, daß sie essen. Jedenfalls ist an einen mechanischen Einschub von 96—165 nicht zu denken.

zwischen dieser knappen Darstellung und der Stimmungsmalerei späterer Dichter! Nebenbei sei noch bemerkt, wie geschickt der Dichter uns durch die bewundernden Worte des Odysseus (V. 265—68) den Palast selbst beschreibt.

Beide überschreiten die Schwelle des Hofes, Eumaios geht voran, Odysseus folgt — da schiebt der Dichter die rührende Argosepisode ein: Der alte, treue Hund erkennt den Herrn wieder und drückt seine Freude durch Wedeln mit dem Schwanze aus; ihn selbst umwedeln oder durch Gebell seine Freude zum Ausdruck bringen durfte er nach der Absicht des Dichters nicht, da sonst der Hirt, der die Hunde kennt, in dem Fremden einen guten Bekannten, den eigenen Herrn, vermuten mußte. Diesmal aber kann selbst der Mann der starken Selbstbeherrschung eine Träne der Rührung über die Anhänglichkeit des treuen Tieres nicht unterdrücken; Eumaios, der vorangeht, merkt sie nicht. Übrigens gibt uns wieder der Dichter durch die unauffällige Frage des Odysseus und die Antwort des Hirten Auskunft über diesen treuen Hund, der bald darauf verendet. Nur ein Dichter, der die Tiere sehr liebte und ihre Eigenheiten genau kannte, konnte diese wundervolle Episode schaffen (s. JAD. S. 129).

Nun treten sie in den Palast, Eumaios voran; Odysseus, der Herr dieses Hauses, setzt sich, ein Bettler, auf die Schwelle des Männersaales, milde Gaben heischend. Auch hier deutet der Dichter nicht mit einem Worte den gewaltigen Kontrast noch die Stimmung des Helden an, erwähnt vielmehr, als ob dies das Wichtigste sei, daß die Pfosten der Tür ein kundiger Mann aus Zypressenholz verfertigt habe. Wie weit ist diese Darstellung von spätgriechischer und moderner Empfindsamkeit entfernt, die in solchen Fällen den Seelenzustand malt!

Zuerst bemerkt den Fremden Telemach (V. 342) und läßt ihm durch Eumaios, der sich in seiner Nähe befindet, reichlich Fleisch reichen. Odysseus dankt und wünscht Telemach Erfüllung alles dessen, was er vorhabe (1. Wunsch!); dann setzt er sich nieder und ißt, solange der Sänger singt. Während des Lärms, den die Freier nach dem Gesange machen, tritt Athene (V. 360) an Odysseus, den Laertiaden, wie ihn der

Dichter feierlichst und in scharfem Gegensatz zu seiner augenblicklichen Lage nennt, heran und fordert ihn auf, unter den Freiern zu betteln; vorher (V. 350) hat schon Telemach ihn dazu aufgefordert — eine Verdoppelung, die wir so oft finden, ein Verfahren der Volksdichtung, das im Kunstepos beibehalten ist. Odysseus befolgt den Rat, und die Freier reichen ihm Speise, staunen aber über seine Erscheinung, da sie nicht wissen, woher er kommt. Melanthios gibt wenigstens insofern Auskunft, als er berichtet, Eumaios habe ihn herbeigeführt. Antinoos macht deshalb dem Sauhirten schwere Vorwürfe, da er unnützes Gesindel herbringe, an dem sie doch schon genug hätten — der Hörer empfindet unwillkürlich die Ironie, die in den Worten des Antinoos liegt; denn unbewußt charakterisiert er sich selbst und die Freier, wenn er von Leuten spricht (378), die *βίοτον κατέδουσιν ἄνακτος ἐνθάδ' ἀγειρόμενοι*; zugleich wirkt der Kontrast: er bezeichnet sich als Herren des Hauses dem wahren Herren gegenüber.

Der Hirt erwidert trotzig und betont, Antinoos habe noch nicht zu gebieten, solange Penelope und Telemach lebten. Telemach gebietet ihm Schweigen, weist aber auch Antinoos wegen seiner Worte zurecht und fordert ihn, wie es dem wirklichen Herren des Hauses zukommt, bestimmt auf (*κέλομαι γὰρ ἔγωγε*), dem Bettler zu geben. Antinoos antwortet voll Übermut und zeigt zugleich als Andeutung des Kommenden den Fußschemel, der die passendste Gabe für den Bettler sei. Da erst tritt Odysseus, dessen Ranzen schon voll ist, an ihn heran und bittet ihn um eine Gabe, wobei er ihm seine erdichtete Leidensgeschichte erzählt (V. 415—52). Diese stimmt im allgemeinen mit der überein, die er früher, im 14. B., den Hirten erzählt hat; 427—41 sind sogar wörtlich = 14, 258—72; im einzelnen aber weicht sie erheblich ab. Man hat diese Abweichungen stark betont und geglaubt, darin ein Zeichen zu sehen, daß beide nicht von demselben Dichter seien. Andere haben sie unbedenklich demselben Dichter gelassen, ja, seine Kunst bewundert, Abwechslung zu schaffen (Belzner II S. 75 u. ff.). Wir stimmen diesen bei; die Erzählung ist auf H ö r e r berechnet; diese merkten kaum den Unterschied,

sondern freuten sich nur, etwas Neues zu vernehmen. Der anwesende Eumaios kommt weniger in Betracht als die Freier; diesen aber sollte es klar werden, es handle sich hier nicht um einen gewöhnlichen Bettler. Sie haben diese Empfindung vom ersten Augenblick an und werden durch die Erwähnung der vornehmen Herkunft des Fremden darin bestärkt.

Welchen Eindruck die Worte des Odysseus auf sie machen, verrät am deutlichsten Antinoos selbst. Fast entsetzt ruft er aus: „Welcher Dämon hat diesen Menschen zur Belästigung unseres Mahles hierher geführt!" Er gebietet ihm, sich sofort wegzuscheren. Odysseus vergißt für kurze Zeit den Bettler und antwortet ihm als Ebenbürtiger oder Höherer: „Nicht haben dir die Götter Verstand zu dieser schönen Gestalt verliehen, da du nicht einmal von fremdem Gute einem Bettler etwas gibst, obwohl viel vorhanden ist." Da wirft Antinoos in blindem Zorn mit dem Fußschemel nach ihm (V. 462) und führt so aus, was er V. 407 gedroht hat. Er trifft Odysseus an das Schulterblatt, aber dieser, schon hier nicht der hinfällige Greis, sondern der starke Held, wankt nicht einmal bei dem Anprall (s. u. S. 142), sondern nickt nur stumm mit dem Haupte, Rache brütend. Er geht dann ruhig auf seinen Platz und hält den Freiern das Unrecht des Antinoos vor, wobei er mit dem bezeichnenden Wunsche schließt: Wenn es Götter gibt, welche die Bettler rächen, dann möge den Antinoos der Tod vor der Hochzeit erreichen! Dieser erwidert mit einer neuen Drohung, aber den übrigen Freiern ist die Sache unheimlich: der Gedanke kommt ihnen, ob nicht etwa ein Gott unter sie getreten und von Antinoos mißhandelt sei (vgl. o. S. 60 u. 124).

Auch Telemachs vergißt der Dichter nicht. Dieser sieht bekümmerten Herzens die schwere Mißhandlung seines Vaters, aber er weiß sich, getreu der Mahnung, die er erhalten hat (16, 274—76), zu beherrschen; wie sein Vater nickt auch er nur mit dem Haupte, Rache brütend (V. 491 = 465). Wenn er nicht das Wort ergreift und Antinoos scharf tadelt, so liegt der Grund wohl darin, daß er schon vorher sein Benehmen

hart gerügt hat (V. 396—404), jetzt aber der Tadel über die Freveltat wirksamer erschien, wenn er aus dem Munde der Freier selbst kam. So ist diese ganze Szene, die das erste Erscheinen des Odysseus unter den Freiern behandelt, meisterhaft entwickelt; die einzelnen Personen sind scharf gezeichnet, und gut ist der Eindruck betont, daß hier ein ganz besonderer Bettler vor ihnen steht, daß etwas Höheres unter der unscheinbaren Hülle verborgen sein könne — ein Eindruck, der sich im folgenden fort und fort bis zur letzten gewaltigen Katastrophe steigert.

Die Mißhandlung des Odysseus verschafft dem Dichter auch die Gelegenheit, zu Penelope überzugehen. Sie hat Kenntnis davon bekommen und wünscht den ruchlosen Freiern den Tod; die vertraute Dienerin Eurykleia stimmt in den Wunsch ein, der so zum drittenmal (V. 476. 494. 496) ausgesprochen ist — durch die Wiederholung wird nach den Gesetzen der Volksdichtung die Stärke einer Handlung ausgedrückt; drei ist eine beliebte Zahl (s. o. S. 107). Penelope ruft dann Eumaios herbei und erkundigt sich bei ihm nach dem Fremden. Der Hirt gibt ihr das Wichtigste an und erwähnt im besonderen, er behaupte, von Odysseus im Lande der Thesproten gehört zu haben. Diese Angabe erregt in Penelope den Wunsch, den Bettler selbst zu sprechen, und belebt in ihr von neuem die Hoffnung, daß Odysseus zurückkehren werde, eine Hoffnung, die durch das starke Niesen Telemachs, das ihren Worten folgt, Bestätigung erhält. Auch hier ist der Parallelismus, die Wiederholung, zweifellos beabsichtigt: wie Telemachs erste Mitteilung an sie, daß Odysseus noch lebe, von Theoklymenos durch den Hinweis auf das Vogelzeichen bestätigt wird (V. 142—59) und ihr Hoffnung macht, so wird hier die zweite Nachricht, die ihr Hoffnung macht, durch ein zweites Zeichen bestärkt.

Eumaios überbringt dem Odysseus den Wunsch Penelopes, ihn zu sprechen; doch dieser lehnt es ab, am Tage zu ihr zu gehen, sagt es ihr aber für den Abend zu, wenn die Freier sich entfernt hätten. Damit ist die Szene im 19. B. vorbereitet; es handelt sich nun darum, die Zeit bis zum völligen

Dunkelwerden auszufüllen. Das geschieht durch die Ereignisse des folgenden Buches. Eumaios verabschiedet sich jetzt nur noch von Telemach, weil er zu den Herden zurück will. Dieser gestattet es, befiehlt ihm aber, am nächsten Morgen mit Opfertieren wieder zur Stadt zu kommen — damit ist sein Erscheinen im 20. B. vorbereitet.

Das achtzehnte Buch (σ).

Die Vorgänge, die in diesem Buche geschildert werden, gehören in der Hauptsache zur „epischen Verbreiterung", d. h. wir können uns gut eine Handlung der Odyssee ohne diese Vorgänge denken. Aber sie sind nicht rein mechanisch eingefügt, d. h. erst später hinzugesetzt, sondern im vorangehenden ebenso vorbereitet, wie sie auf das Folgende von Einfluß sind. Hätte der Dichter nicht schon vorgehabt, sie zu erzählen, so hätte er leicht die Handlung so gestalten können, daß Odysseus der Einladung Penelopes auf der Stelle gefolgt wäre; er brauchte sie nur erst gegen Abend zu erhalten. Ersichtlich aber ist auch, daß die größere der beiden Episoden, Penelopes Erscheinen vor den Freiern, sich nicht ohne Härte unmittelbar an die Ablehnung des Odysseus, jetzt zu ihr zu kommen, anschließen würde: es sähe fast aus, als wolle sie zu ihm kommen, da er ihrer Einladung nicht folgt. Dieser Erwägung verdankt vielleicht die Irosepisode in erster Linie ihren Platz: sie soll eine Lücke ausfüllen.[1] Ferner ist es wohl nicht richtig, wenn man in ihr nur die Burleske, nur das Erzeugnis eines Rhapsoden sieht, der Odysseus gleichsam als Bettlerkönig hinstellen und ihm durch seinen Sieg eine „Bettlerausrüstung" verschaffen wollte. Ersichtlich ist allerdings, daß diese Episode

[1] Ich teile nicht ganz die Ansicht Draheims OK. S. 84 und 133 (Theoklymenos) und S. 142 (Iros), daß der Dichter eine Person, die an sich nicht zur Odyssee gehört, d. h. entbehrt werden könnte, in der Sage vorgefunden haben müsse; die Möglichkeit gebe ich zu wie bei vielem anderen. Wenn sie aber, wie Draheim in beiden Fällen urteilt, „geschickt in den Gang der Haupthandlung eingeflochten ist", so fehlt uns meiner Ansicht nach das Mittel, zu entscheiden, ob eigene Erfindung oder Sagenüberlieferung vorliegt.

die unmutige Stimmung der Freier nach der Freveltat des Antinoos ebenso beseitigen soll, wie etwa das Benehmen des Hephäst im 1. B. der Ilias den Unmut der Götter oder die Dolonie die gedrückte Stimmung der Griechen. Aber das ist nicht ihr einziger Zweck: sie schafft vielmehr auch die nötige Vorbedingung für das folgende Auftreten Penelopes, ganz wie die Schwänke, die am ersten Abend im Hause des Menelaos erzählt werden, für das Proteusabenteuer, oder die Schilderung des Lebens der Phäaken für das Tanzlied des Demodokos. Die unwürdige Rolle, die Odysseus hier spielt, findet ihr Gegenbild in dem unwürdigen Benehmen Penelopes in der folgenden Szene. Daß aber der Dichter die ganze Episode frei gestaltet hat, selbst wenn er das Motiv entlehnte, schließe ich aus der bewußten Kunst, die er hier wie überall in der Odyssee beweist. Odysseus zeigt hierbei ganz die gleiche Vorsicht in der Behandlung des frechen Patrons und der Freier wie überall in der Odyssee[1]: er läßt sich (V. 51 u. f.) von ihnen die eidliche Zusicherung geben, daß sie seinen Gegner nicht unterstützen wollen; er überlegt beim Kampfe, wie weit er gehen kann, ohne sich zu verraten, und tut ganz so, als ob er den Freiern nur ein Vergnügen bereiten wolle. Und wie stark wirkt gerade bei dieser Episode der Kontrast, den wir als bevorzugtes Kunstmittel unseres Dichters kennen! Der Herr des Hauses muß mit einem Bettler um das Recht kämpfen, in seinem Hause betteln zu dürfen; unscheinbar und niedrig in seiner Umhüllung zeigt er unter Athenes Einwirkung kraftvolle Glieder und Schönheit, als er die Hülle abwirft; der vorher kecke Iros schlottert jetzt bei diesem Anblick an allen Gliedern; die Freier freuen sich über das Los des erbärmlichen Menschen und ahnen nicht, daß ihnen bald von demselben Sieger ein noch schlimmeres Los bereitet werden soll; ja, sie flehen sich durch den Wunsch (V. 112/13), daß Zeus ihm alles, was ihm lieb sei, vollenden möge, ihr eigenes Verderben herab. Nehmen wir hinzu, daß in der folgenden Szene (V. 214—93) auf diesen Kampf

[1] Vgl. dazu und zum folgenden Terret, Homère, Paris 1899 S. 428 u. ff.

Bezug genommen wird, so ist es, denke ich, klar: von einer rein mechanischen, nachträglichen Einschiebung kann gar keine Rede sein; wir haben hier eigenste Schöpfung des Dichters.[1]

Bevor die nächste Szene folgt, ist eine jener wundervollen kleinen Episoden eingeschoben, wie sie nur ein tiefgreifender Dichter schaffen kann (vgl. o. die Argosszene): Amphinomos, der redlichste der Freier, der schon 16, 394 u. f. gegen Telemachs Ermordung aufgetreten ist, hat aus der Gestalt des Odysseus, die sich nach Abwerfung der Lumpen enthüllte, geschlossen, daß er edlerer Herkunft sei und bessere Tage gesehen habe. Voll Mitgefühls naht er sich ihm, einen Becher Weins in der Hand, trinkt ihm zu und wünscht ihm für die Zukunft Heil und Segen. Die Worte rühren Odysseus, und während er bei der höchsten Frechheit des Antinoos ruhig geblieben ist, fällt er dieser Freundlichkeit gegenüber fast aus seiner Rolle; nicht wie ein Bettler, sondern wie ein gleichstehender, väterlicher Freund warnt er Amphinomos vor Übermut unter Hinweis auf sein eigenes Geschick: Auch er habe im Vertrauen auf seinen Vater und seine Brüder viel Frevelhaftes getan (V. 139/40), jetzt aber müsse er, da die Götter es so verfügten, Übermut von anderen erleiden. Auch die Freier würden der Strafe der Götter nicht entgehen, wenn Odysseus heimkehre, und das werde bald geschehen. Deshalb solle er sich retten, solange noch Zeit sei. Darauf nimmt er den Becher, spendet einen Teil des Weines den Göttern und trinkt den Rest aus. Amphinomos aber erwägt nachdenklich die Worte in seinem Herzen, ahnt Unheil — doch dem Verhängnis sollte er nicht entgehen: er soll, wie der Dichter, der so gern die Zukunft andeutet, auch hier gleich hinzufügt, einst unter den Händen Telemachs fallen (vgl. Altendorf, Ästhet. Komm. z. Od. S. 57/58).

---

[1] Wenn Odysseus V. 108/9 den „Ranzen" um die Schultern mittels des Riemens legt, so ist das natürlich der eigene, den er vor dem Kampfe abgelegt, nicht der erbeutete des Iros, wie man vielfach angenommen. Denn er hat schon einen besessen ν 437, ϱ 197/98. 357. 441.

Es folgt nun die Szene, die wie wenige andere die Kritik beschäftigt und die verschiedensten Urteile und Änderungsvorschläge hervorgerufen hat[1]: Penelope erscheint vor den Freiern und verlockt sie durch ihre Worte, ihr Geschenke zu bringen — und dies geschieht vor den Augen ihres eigenen Gemahls. Wollen wir diese Szene richtig würdigen, so dürfen wir nicht unseren sittlichen Maßstab daran legen. Bezeichnend ist doch zunächst, daß der Dichter Athene selbst ihr den Gedanken dazu eingeben läßt (V. 158) und daß ihr eigener Gemahl sich im Herzen über seine kluge Frau freut (V. 281—83), weil sie versuche, Geschenke aus den Freiern herauszulocken, ihr Herz aber anders denke, d. h. ihm treu sei. Die ganze Frage hat erschöpfend und überzeugend Champault, Les héros d'Homère (La science sociale, t. XIII (1892) S. 362—68) unter Anführung sämtlicher hierher gehörender Stellen aus Ilias und Odyssee behandelt: Die Helden Homers und zwar gerade die vornehmsten, in der Ilias Achill, in der Odyssee Odysseus, haben eine für unser Gefühl auffallende Sucht nach Gewinn, nach Gut und Reichtum. Achill läßt sich z. B. durch das Versprechen Athenes, daß ihm dreifacher Ersatz für die Briseis werden würde, bewegen, das Schwert nicht gegen Agamemnon zu ziehen, und im letzten Gesange rechtfertigt er die Herausgabe von Hektors Leichnam (24, 592—95) dem Patroklos gegenüber mit den reichen Geschenken, die Priamos ihm geboten habe. Wie der Hauptheld denken alle anderen; wirft doch dem Agamemnon nicht nur Achill (1, 229—31) niedrige Habgier vor, sondern auch Thersites (2, 228—34). In der Odyssee aber zeigt Odysseus überall eine uns abstoßende Habgier: Um ein großes Geschenk zu erhalten, wartet er in der Höhle des Kyklopen auf dessen Rückkehr; bei den Phäaken erklärt er (11, 358—61), er wolle lieber noch ein Jahr warten, wenn man ihm reiche Geschenke gebe, als mit leeren Händen zurückkehren, und seiner Frau rühmt er als Bettler die besondere Schlauheit des wahren Odysseus, daß er lieber, statt zurückzukehren, viele Länder durchzogen

[1] Vgl. Hennings S. 486—95; dazu Draheim OK. S. 111—13; Belzner II S. 99—111. Sitzler, Ästhet. Komm. S. 80—82.

habe, um Schätze zu sammeln.[1] Bedenken wir dies alles und auch die Worte des jungen Telemach, in denen er bei den verschiedensten Gelegenheiten gerade den Verlust seiner Güter am meisten beklagt, so wird uns auch diese Szene dem Charakter der Zeit angemessen erscheinen.[2] Jedenfalls haben wir keine Veranlassung, sie aus sittlichen Bedenken dem Dichter abzusprechen. Offenbar wollte er Penelope so darstellen, daß sie wie in treuem Aushalten so auch in schlauer Berechnung das würdige Weib des Odysseus sei. Dadurch fällt auch neues Licht auf ihre List mit dem Gewande, durch die sie die Freier hinzieht.

Rechtfertigt schon diese Erwägung das Einlegen der Szene, so bekommt sie besondere Bedeutung für den Zusammenhang durch die Mitteilung, daß Odysseus beim Abschiede seiner Gattin die Erlaubnis gegeben habe, sich wieder zu vermählen, sobald Telemach zum Jüngling herangewachsen sei. Damit wird die Bogenprobe im 21. B., die sonst unverständlich wäre, vorbereitet und vom Standpunkte Penelopes gerechtfertigt. Unsere Spannung aber wird erhöht: wir sehen, es war die höchste Zeit, daß Odysseus zurückkehrte. Übrigens hat der Dichter das für unser Gefühl am meisten Verletzende und mit dem Charakter Penelopes am wenigsten Vereinbare, nämlich daß sie sich putzt, ehe sie vor die Freier tritt, durch sein gewöhnliches Mittel beseitigt: er macht nicht Penelope, sondern Athene dafür verantwortlich, da die Göttin ihr nicht nur den Gedanken eingibt, sich vor den Freiern zu zeigen (V. 158—62), sondern sie auch, während sie in leichten Schlaf versunken ist, mit besonderer Schönheit schmückt (V. 190—96).

Im einzelnen hat man die Einleitung getadelt, durch die diese Szene mit der Irosepisode verknüpft ist (V. 215—43); sicher würde es aber weit mehr auffallen, wenn Penelope,

---

[1] Dazu bemerkt Champault (S. 367): Une Française qui n'aurait pas revu son mari depuis vingt ans . . . serait blessée au coeur. Mais Pénélope, la vaillante épouse du pirate, trouve que son mari ne pouvait mieux faire (τ 282—309).

[2] Champault weist darauf hin, daß Odysseus sich freue (V. 282/83), während „un mari français ne rirait pas du tout ou rirait jaune“.

statt, wie sie es jetzt tut, Telemach Vorwürfe zu machen, daß er den Fremden vor einem so unwürdigen Kampfe nicht bewahrt habe, sofort mit der Forderung unter die Freier getreten wäre, sie möchten doch in herkömmlicher Weise werben und Geschenke bieten. Diese Forderung schließt sich jetzt in sehr viel natürlicherer Weise an die Schmeichelei an, die ihr Eurymachos bei dem Anblick ihrer bezaubernden Schönheit macht; diese zu bewundern aber hat er während ihres Gesprächs mit Telemach Zeit gehabt. Ebensowenig berechtigt ist der Vorwurf, daß Penelope, ohne etwas zu tun, unter den Freiern bleibt, bis die Geschenke herbeigebracht sind. Es ist derselbe Vorwurf, den man in der Ilias im 18. B. erhoben hat, wenn Thetis in der Wohnung Hephästs scheinbar untätig wartet, bis die Waffen für Achill geschmiedet sind (s. JAD S. 294). Wir sehen hier in der Tat dieselbe Technik: die Haupthandlung schreitet fort; was sonst in dieser Zeit geschieht oder einzelne Personen tun, hält der Dichter nicht für nötig anzugeben.

Die ganze Szene ist kunstvoll und ganz nach der Technik unseres Dichters aufgebaut, und wir halten sie deshalb auch ganz wie die Irosepisode für sein Eigentum, mag er nun das „Motiv" selbst erfunden oder schon vorgefunden haben. Klar ist auch, daß die ganze Szene wirksamer und besser verbunden ist als die ähnliche im 1. B. (V. 328—67). Aber daraus folgt noch nicht, daß jene eine plumpe Nachahmung dieser sei. Dort handelte es sich, der Exposition im 1. B. entsprechend, nur darum, Penelope, sozusagen, einmal zu zeigen; hier greift sie wesentlich in die Handlung ein. Das erklärt den Unterschied.

An dieses Auftreten Penelopes hätte sich sofort nach wenigen Zwischenversen (etwa 304—6, 423—26) das Gespräch zwischen ihr und Odysseus reihen können. Aber der Dichter liebt es nicht, zwei große Szenen unmittelbar aneinander zu schließen. In der Ilias (ich verweise nur auf das 1. B., JAD S. 164) wie in der Odyssee (s. o. die Apologe S. 72 u. 80) zeigt sich genau dieselbe Technik. So folgen auch hier nach der großen Szene eine Reihe kleinerer Bilder, von denen

die Prüfung der Mägde schon 16, 304 ausdrücklich in Aussicht genommen ist. Ihre Entfernung ist außerdem notwendig, da sie bei dem Wegschaffen der Waffen nicht zugegen sein sollen. Wie macht es der Dichter? Der Übergang ist leicht: sie unterhalten das Feuer zur Beleuchtung des Männersaales; Odysseus sagt ihnen, sie könnten gehen, da er dies Amt übernehmen werde. Melantho, die frechste, obwohl gerade ihr Penelope viel Gutes getan hat, wie Odysseus dem frechsten der Freier Antinoos, schilt ihn mit groben Worten. Da antwortet ihr Odysseus kurz, aber nicht minder scharf, er würde es Telemach sagen, damit sie auf der Stelle in Stücke zerhauen werde, und überbietet so ihre Drohung. Das reicht aus, die Weiber zu verscheuchen; sie wähnten, sagt der Dichter mit einer jener kurzen Begründungen, er habe die Wahrheit gesprochen. Odysseus bleibt allein zurück und beobachtet, Rachegedanken im Herzen, weiter das Treiben der Freier — wie er sein Werk ausführen will, deutet der Dichter, der uns im einzelnen so gern in Spannung erhält, wenn er das Hauptergebnis mitgeteilt hat, mit keiner Silbe an.

Odysseus hat, wie wir aus 13, 431 wissen, eine Platte. Dieser Anblick und seine jetzige Beschäftigung, das Feuer im Kamin zu unterhalten, reizen Eurymachos zu einem billigen Scherz: man brauche keine Fackel mehr, da es hell von seinem Haupte strahle. Darauf wendet er sich an Odysseus und bietet ihm höhnend ausreichenden Unterhalt und Kleidung, wenn er für ihn auf dem Acker arbeiten wolle; aber er finde es wohl bequemer zu betteln. Dieser weist den Vorwurf scharf zurück, rühmt sich seiner Kraft und wirft ihm vor, er rede so übermütig, weil er im Bunde mit anderen frevelhaften Leuten sei (vgl. V. 139/40). Kehre aber Odysseus zurück, dann werde er Eile haben zu entfliehen. Diese Worte empören Eurymachos; er greift nach dem Schemel und wirft ihn nach Odysseus. Dieser aber setzt sich schnell zu den Füßen des Amphinomos — wir denken an sein vertrautes Gespräch mit ihm — und der Schemel trifft den Weinschenken, dem dabei die Kanne aus der Hand fällt, während er selbst jammernd zu Boden stürzt. Die Ähnlichkeit mit dem Schemelwurf

des Antinoos ist offensichtlich (s. o. S. 133). Liegt hier Nachahmung, nachträgliche Erweiterung vor? Natürlich hat die Kritik ziemlich allgemein dies angenommen, nur darüber herrscht Zweifel, welche der beiden Szenen „Original“, welche „Nachahmung“ sei. Wilamowitz (HU. I, 2) hält unsere Szene für ursprünglich, da Odysseus nicht getroffen, also das Ärgste abgewandt sei. Aber ist es denkbar, daß Antinoos, den der Dichter überall als den frechsten der Freier hinstellt, Odysseus nur mit Worten beleidigt, während Eurymachos handgreiflich wird? Viel eher könnte man annehmen, daß dieser sich mit einem bloßen Spott über die Platte auf dem Haupte des Odysseus begnügt, während Antinoos ihn tätlich beschimpft habe. Wir können die Möglichkeit einer späteren Erweiterung der Szene durch den Schemelwurf zwar zugeben, halten sie aber nicht für wahrscheinlich.[1] Einmal gehört, wie wir schon öfters gefunden haben, die Wiederholung, um die Stärke einer Tat, hier die Beschimpfung, auszudrücken, durchaus zur Technik unseres Dichters, wenn sie auch der Volksdichtung entlehnt ist. Sodann wird schon in der Einleitung zur ganzen Szene (V. 346—48) gesagt, daß Athene die Freier kränkenden Schimpfes sich nicht enthalten ließ; damit wird doch wohl auf eine Tat, nicht bloß auf spottende Worte hingewiesen. Vor allem aber fällt hier, wie an anderen Stellen der offenbar beabsichtigte Kontrast in der Wirkung des Schemelwurfes auf: Odysseus bleibt (17, 463) bei dem Wurf, der seine Schulter trifft, „unerschüttert wie ein Fels“, während der Schenk, der nur an der Hand getroffen ist, jammernd hinfällt (V. 398). Eine Steigerung aber liegt hier, wenn nicht im Schimpf, so doch in der Wirkung des Wurfs vor: 17, 456 nennt Antinoos allein den Bettler eine „Belästigung des Mahles“ (*ἀνίην δαιτός*); hier aber erfaßt schon alle Freier unheimliches Grauen bei seinem Anblick, so daß sie wünschen, der Fremde hätte vorher, ehe er zu ihnen gekommen, den Tod gefunden: denn seinetwegen könne man sich nicht mehr des Mahles erfreuen. Eben dahin gehört auch, daß Telemach bei der ersten Beschimpfung schweigt, stumm Rache brütend

[1] Vgl. o. S. 32 das Beispiel aus Goethes Tasso.

(17, 490/91), während er hier die Freier mit scharfen Worten anfährt (*δαιμόνιοι, μαίνεσθε*). Wenn endlich Amphinomos zur Ruhe mahnt und sich freundlich des Fremden annimmt, so sehen wir darin eine Wirkung der Worte, die Odysseus o. V. 125 u. f. an ihn gerichtet hat; kurz, alles weist darauf hin, daß die ganze Szene planvoll in den Zusammenhang eingereiht ist. In durchaus natürlicher Weise schließt sich auch daran das Ende des Mahles und die Entfernung der Freier, die ihr Nachtlager aufsuchen.

Das neunzehnte Buch (*τ*).

Die Freier haben den Saal verlassen, die Mägde sind schon vorher entfernt; so bleiben nur noch Odysseus und Telemach zurück; sie gehen sofort daran, die Waffen aus dem Saal zu entfernen. Diese Handlung ist vorbereitet *π* 281—98 (s. o. S. 125). In einer scharfsinnigen Auseinandersetzung hat nun Kirchhoff (Od.[2] II. Exkurs) den Nachweis erbringen wollen, daß die Szene hier V. 1—50 (3—52) nicht ursprünglich, sondern erst nachträglich in einen fremden Zusammenhang eingefügt sei.[1] Aber wie das geschehen sei und wie dieser Zusammenhang ausgesehen habe, darüber wagte er kein Urteil. Die Anstöße, die Kirchhoff an der Darstellung aufgedeckt hat, erkennen wir im ganzen als vorhanden an. Aber ist damit die Szene als späterer Zusatz erwiesen? Folgende Punkte hat Kirchhoff nicht beachtet: 1. Die Entfernung der Mägde am Schluß des vorangehenden Buches ist offenbar nur zu dem Zwecke erfolgt, daß sie hier bei der Arbeit nicht stören. Wer diese Verse dichtete, plante bereits unsere Szene. 2. Lassen wir die Verse aus, so ist nichts über die Entfernung Telemachs gesagt, der doch bis dahin mit im Männersaal sich aufhält. Man müßte also wenigstens die Verse 3 und 44—50 beibehalten und dabei in V. 44 *ἀλλὰ σὺ μὲν* irgendwie ändern. Indes die Rede *σὺ μὲν — ἐγὼ δὲ* ist doch so geformt, daß dieses Mittel äußerst

[1] Vgl. Belzner II S. 174 ff.; für die übrige Literatur zu dieser Frage Hennings S. 446 u. ff.

bedenklich erscheint. 3. Ein ereignisreicher Tag liegt hinter uns. Vater und Sohn haben die Rolle unter den Freiern vortrefflich gespielt. Wäre es nun nicht geradezu unnatürlich, wenn die beiden auseinandergingen, ohne auch nur ein Wort über die Lage gewechselt zu haben, über das, was für den bevorstehenden Kampf zu tun sei. Der Vorschlag, die Waffen wegzuschaffen, ist wenigstens ein würdiger Gegenstand der Erwägung. Natürlich hätte der Dichter auch etwas anderes erfinden können. Da aber nach seinem Plane der Vorschlag des Bogenwettkampfes von Penelope ausgehen soll, so dürfte es schwer sein, etwas Passenderes für den augenblicklichen Zweck anzugeben.

Mag also das Wegschaffen der Waffen auffallend sein, es ist für die Handlung nicht zu entbehren; an späteren Zusatz ist nicht zu denken. Es könnte vielleicht noch kürzer erzählt sein; aber ich habe öfters darauf hingewiesen, daß ein gewisser Umfang einer Szene allein schon des Vortrages wegen nötig war. Übrigens ist die Absperrung der Mägde doch nur natürlich; und wenn Athene mit einer göttlichen Leuchte den Raum erfüllt, so dient dies nicht nur wesentlich zur Abkürzung der Handlung, da sonst der Vater oder der Sohn eine Kienfackel tragen müßte, sondern es dient auch wesentlich zur Ermutigung der beiden: sie wissen, die göttliche Hilfe ist ihnen nahe und wird sie auch fernerhin nicht verlassen. Wir brauchen aber nicht ohne weiteres bei *λύχνος* an eine „Öllampe" zu denken, die erst später (?) erfunden und verwendet sein soll. Es ist göttlicher Glanz, der alles erhellt — wie wir uns diesen erzeugt denken sollen, überläßt der Dichter unserer Phantasie.[1]

Odysseus verabschiedet darauf seinen Sohn unter dem Vorgeben, daß er selbst noch die Mägde und die Mutter prüfen wolle. Damit ist die Vorbereitung zur folgenden Szene gegeben. Der Held ist allein, Penelope tritt in den Saal, prangend in Schönheit; mit ihr kommen die Mägde, die im

[1] Vgl. Belzner II S. 118 A., der auch mit Recht gegen A. Römer betont, daß der *λύχνος* in der Hand der Göttin, nicht eines Menschen jener Zeit ist.

Saale aufräumen sollen. Eine von diesen, Melantho, schilt Odysseus wieder mit häßlichen Worten und droht ihm sogar, ihn mit einer Fackel zu werfen, falls er sich nicht entferne. Odysseus antwortet ihr verhältnismäßig ruhig — ist doch Penelope zugegen —, bemerkt, er selbst habe einst bessere Tage gesehen, und gibt ihr zu bedenken, daß es ihr schlecht ergehen könne, wenn ihre Herrin ihr zürne oder Odysseus käme. In der Tat tadelt auch Penelope ihre Rede mit drohenden Worten und fordert dann Odysseus auf, neben ihr Platz zu nehmen — um Melantho kümmert sich der Dichter nicht mehr. Sie ist wohl hier überhaupt nur eingeführt nach dem Grundsatze der Volksdichtung, durch Wiederholung eine Steigerung der Tätigkeit hervorzubringen (s. S. 142).

Nun folgt jene große Szene, die in neuerer Zeit ebenfalls stark die Kritik beschäftigt und zu den allerverschiedensten Auslegungen und Deutungen geführt hat. Ehe wir Ausscheidung von Versen vornehmen oder fremde Gedanken der Darstellung des Dichters unterschieben, wollen wir sie unserem Verfahren gemäß zunächst in ihrem Zusammenhange und Verlaufe betrachten. Sie ist vorbereitet, wie oben bemerkt, am Schlusse des 17. B., wo Penelope den Fremden zu sprechen wünscht, da sie von Eumaios gehört hat, er habe genauere Kunde von Odysseus. Selbstverständlich ist dies nur der äußere Anlaß zur Eindichtung, der Hauptzweck des Dichters ist, die beiden Gatten in traulicher Unterhaltung einander gegenüberzustellen und zu zeigen, daß der Held selbst der Gattin gegenüber volle Fassung bewahrt, seine Rolle durchspielt. Die Absicht, eine Erkennung der beiden Gatten herbeizuführen, ist schon nach den Worten, die Odysseus 16, 300—4 an Telemach richtet, ganz ausgeschlossen. Wer sie dem Dichter unterschiebt, versteht nicht, seinen Absichten und Angaben zu folgen.

Die Führung des Gesprächs hat hier, wie es bei ihrer Stellung natürlich ist, Penelope. Sie ist bisher wenig hervorgetreten. Im 1. B. hat sie sich zwar gezeigt, ist aber bald von Telemach in ihr Gemach verwiesen worden; 16, 413 u. ff. hat sie kurz den Freiern Vorstellungen wegen ihres hinterlistigen

Anschlages gemacht, ist aber leicht beruhigt worden. Im 18. B. aber hat ihr Athene den Gedanken eingegeben, sich vor den Freiern zu zeigen und ihnen Geschenke abzulocken. So ist dies die erste Gelegenheit, bei der uns der Dichter Penelope selbst in ihrer treuen Anhänglichkeit an ihren Gemahl und in ihren schweren Sorgen und Zweifeln, wie sie recht tue, in voller Deutlichkeit vorführen kann. Wenn dabei einzelnes mit erwähnt wird, was uns schon bekannt ist, so darf man daran keinen Anstoß nehmen, da uns der Dichter hier ein Gesamtbild ihrer Lage geben will.

Sie beginnt mit der gewöhnlichen Frage nach dem Namen und der Herkunft des Fremden. Odysseus, sonst so schnell bereit, etwas der Lage Entsprechendes zu erfinden, möchte in ganz natürlichem Gefühl seiner Gattin nichts „vorlügen". Er weicht deshalb der Frage ähnlich aus wie im 7. B. bei den Phäaken: er habe so viel Schweres erduldet, daß es für ihn schmerzlich sei, davon zu sprechen. Um abzulenken, preist er ihren Ruhm, den sie über die ganze Erde hin genieße. Penelope hört, echt weiblich, aus seinen Worten nur den Preis ihrer Schönheit heraus und lehnt ihn ab, da sie in Trauer sich verzehre, seit ihr Gemahl fortgezogen sei nach Ilion. Daran schließt sich ganz natürlich die Schilderung ihres Jammers und dessen, was sie getan hat, um dem Schlimmsten, einer neuen Vermählung, zu entgehen. Sie hat drei Jahre die Freier durch das Weben und Auftrennen des Gewandes hingehalten; jetzt aber sei ein Aufschieben nicht mehr möglich, da die Eltern mahnten und Telemach zum Manne herangewachsen sei. Aus ihren Worten vor den Freiern (18, 257—71), die der Hörer und auch der Fremde kennt, da er sie mit angehört hat, wissen wir, daß Odysseus beim Abschiede die Erlaubnis gegeben hat, jetzt zu heiraten. Deshalb ist diese Erwähnung hier nicht mehr nötig.[1] Die Geschichte aber mit dem Gewebe liegt für den Hörer weit zurück

[1] Schiller, Programm Fürth 1907 glaubt, ihre darauf bezüglichen Worte 18, 259 u. ff. hätten hier gestanden, aber wie der „ursprüngliche" Zusammenhang dann gewesen sei, hat er nicht überzeugend nachweisen können. Vgl. auch Belzner II S. 106 ff.

und Odysseus hört sie zum erstenmal; deshalb scheint mir die Wiederholung gerechtfertigt.

Nachdem Penelope so mit dem Erzählen ihres Kummers den Anfang gemacht hat, fordert sie den Fremden von neuem auf, ihr seinen Namen und was er erlitten habe, mitzuteilen. Odysseus kann nun nicht mehr ausweichen, erwähnt kurz seine Herkunft aus Kreta und seine Verwandtschaft mit Idomeneus und geht dann sogleich auf das Thema über, das für Penelope das wichtigste ist, auf Odysseus. Dieser sei auf der Fahrt nach Troja durch ein Unwetter nach Kreta verschlagen und hier von ihm zehn oder elf Tage bewirtet worden. Diese Mitteilung rührt Penelope zu Tränen; auch Odysseus ist gerührt; er bemitleidet sein Weib, aber wie Horn oder Eisen bleiben fest seine Augen. Aus kluger Überlegung verbirgt er die Tränen (210—12). Ich denke, die Absicht des Dichters ist sonnenklar: dieser Odysseus will um jeden Preis sein Geheimnis vor seiner Frau bewahren.

Penelope ist von der Rührung übermannt; aber schnell faßt sie sich wieder. Der Fremde kann ihr ja etwas vorreden; sie will sichere Kunde haben und fragt daher, welche Kleidung damals Odysseus angehabt habe und wieviel Gefährten ihm folgten. Hier braucht nun Odysseus, der vorher *ψεύδεα ἐτύμοισι ὁμοῖα* gesagt hatte, nicht zu lügen; er weiß genau, wie er bekleidet gewesen ist. Um so vorsichtiger ist er, sich durch schnelle Angabe nicht zu verraten. Er bemerkt, es sei schwer, sich nach zwanzig Jahren noch genau daran zu erinnern, auch könne ja Odysseus schon die Kleidung getragen haben, die er als Gastgeschenk von einem erhalten habe, beschreibt ihr dann aber die Gewänder ganz genau, hebt besonders die kunstvolle Spange hervor, die den Mantel zusammengehalten habe, und nennt ihr auch den Namen seines Herolds Eurybates, desselben, der auch Il. 2, 184 wirklich der Herold des Odysseus ist.

Da bricht Penelope von neuem in Tränen aus, als sie so deutlich an Odysseus, wie er einst vor zwanzig Jahren von ihr zog, erinnert wird. Nun weiß sie, der Fremde

war wirklich der Gastfreund ihres Gemahls, und verspricht ihm daher, ihn auch wie einen Freund zu behandeln. Auf die erneute Klage, daß sie nie Odysseus wiedersehen werde,[1] gibt dieser sich nicht etwa zu erkennen, sondern sucht sie nur zu beruhigen durch das, was er über die Rückkehr des Helden weiß. Er sei in nächster Nähe, im Lande der Thesproten, und werde bald wohlbehalten und mit vielen Schätzen beladen heimkehren. Freilich bringe er nicht mehr einen Gefährten mit, da er sie alle auf der Fahrt von Thrinakria her durch ein Unwetter verloren habe (ihr Untergang als das Bedeutendste wird hier ebenso wie im Proömium besonders hervorgehoben!). Odysseus selbst sei von da zu den Phäaken (s. Anm. [1]) gekommen; die hätten ihn sicher nach Hause geleiten wollen, aber er habe es vorgezogen, noch länger über die Erde hinzuschweifen, um Schätze zu sammeln (s. o. S. 138). Jetzt aber sei er nach Dodona gegangen, um über die Art seiner Rückkehr, ob offen oder heimlich, den Zeus um Rat zu fragen. Noch in diesem Jahre, ehe der Monat zu Ende gehe und der neue anfange, werde er dasein.

Die Ankündigung soll so deutlich sein, wie Wilamowitz glaubt, daß er nur hinzuzufügen brauchte: und er ist schon da, ich bin es selbst. Ich bezweifle, ob sie so deutlich ist, weil dies der ganzen Führung der Handlung widerspricht, wie sie der Dichter angelegt hat. Diese zielt ja gerade dahin, daß Odysseus sich nicht verraten will. Aber das eidliche Versprechen, Odysseus werde sicher bald dasein, kann er unbedenklich geben. Indes Penelope hat sich, und das erklärt am besten ihr Verhalten im 23. B., so fest in den Zweifel an ihres Gatten Heimkehr hineingelebt, daß sie es nicht über sich gewinnen kann, selbst der eidlichen Versicherung des

---

[1] Dazu bemerkt Schiller, Progr. 1907 S. 17: Sie sagt nicht, er sei tot; denn sie weiß von Telemach (17, 142—44), daß Odysseus nach den Erzählungen des Menelaos bei der Kalypso gewaltsam zurückgehalten wird; für sie aber ist er verloren. Um diese Frage nicht weiter zu erörtern, muß Odysseus auch in der weiteren Erzählung den Aufenthalt des Odysseus bei der Kalypso übergehen. Das ist wohl die einfachste Deutung der auffallenden Tatsache.

Fremden Glauben zu schenken. Aber er ist ihr lieb geworden als Gastfreund ihres Gemahls; sie will ihn deshalb auch wirklich als ebenbürtigen Gast behandeln und befiehlt ihren Mägden, ihn zuerst zu waschen (an Händen und Füßen), dann ihm ein weiches Lager zu bereiten und morgen ihn zu baden und zu salben. Mit der Ausführung der beiden ersten Gebote könnte der Abend schließen; Odysseus könnte am Morgen in sauberem Gewande mit Telemach zusammen das Mahl einnehmen und vor die Freier als Gastfreund des Odysseus treten und später unauffällig beim Bogenkampf eingreifen. Ob es je eine solche Gestalt der Dichtung gegeben hat, wer will es sagen? Sicher wäre sie psychologisch viel angemessener und dem bisherigen Gange der Handlung entsprechender als die Form, die viele Kritiker seit Nieses „großer Entdeckung" für ganz sicher halten. Danach soll Odysseus, da seine Gattin ihn trotz aller Hinweise als Gatten nicht erkennt, ihr die Beschämung bereitet haben, daß die treue Magd besser als sie sieht und ihn durch ein äußeres Zeichen auch Penelope als heimgekehrten Herren beglaubigt. Nun soll er mit Penelope den Bogenwettkampf verabredet haben. Ich denke, die eben gegebene Analyse verbietet allein schon diese Annahme. Der Odysseus, den der Dichter hier zeichnet, will nicht erkannt werden. Sodann aber ist diese Vermutung aus zwei Gründen, die ich schon in den JB. angeführt, eine psychologische Unmöglichkeit.[1] Es ist psychologisch unglaublich, daß ein Dichter die Erkennung der Gatten, die jetzt durch das Geheimnis des Ehebettes erfolgt, durch ein so äußerliches Mittel wie die Narbe am Fuß und noch dazu zur Beschämung Penelopes durch die Magd, die schärfer sieht als die eigene Gattin, erfolgen lassen sollte; noch viel unglaublicher aber ist es, daß die Erkennung vor dem Kampfe mit den Freiern eintrat, so daß mit der Freude des Wiedersehens sofort die Befürchtung verbunden war, ihn wieder zu verlieren. Daß aber, wie Niese annahm, die Freier ohne Kampf „wie begossene Pudel" (v. Wilamowitz)

[1] Vgl. BJB. 1884 S. 188 u. f. und JB. 1887 S. 319/20. Sehr entschieden spricht sich auch gegen diese Vermutung aus Draheim OK. S. 147/48, ebenso Belzner II S. 182 u. ff.

sich entfernt hätten, ist nach der ganzen Anlage der Dichtung ganz undenkbar. Ihre Frevel erforderten den Tod; deshalb hat der Dichter den Odysseus persönlich ihren groben Mißhandlungen ausgesetzt. Wir müssen die ganze Vermutung Nieses als eine der merkwürdigsten Verirrungen der Homerkritik bezeichnen.

Doch lassen wir die Vermutungen und kehren zu unserer Dichtung zurück. Der erste Zweck des Dichters ist erreicht: Odysseus hat auch der Gattin gegenüber seine Selbstbeherrschung bewahrt. Es hebt nun eine ganz neue Szene an, deren Zweck die Erkennung des Helden durch die treue Magd ist. Diese Szene hat durchaus selbständigen Wert; Penelope könnte sich entfernen, wenn nicht der Dichter noch einen dritten Zweck, der am Ende klar wird, mit dieser Begegnung verbände. Eingeleitet wird die neue Szene durch die entschiedene Weigerung des Odysseus, sich von den Mägden waschen zu lassen und neue Kleider und ein weiches Lager anzunehmen. Einen Grund für die auffallende Zurückweisung eines durchaus natürlichen und gewöhnlichen Dienstes gibt es wohl für den wahren Odysseus, der Erkennung wegen der Narbe fürchtet, nicht aber für den Fremden, der sich über die gastliche Aufnahme und Behandlung in jedem Falle freuen mußte.[1] Aber so weit konnte wohl kein Dichter gehen, der eben nicht einen Asketen vorführen wollte, daß er den Helden jedes Waschen ablehnen ließ. Deshalb weigert sich Odysseus nur, sich von einer der jüngeren Mägde die Füße waschen zu lassen, da er ihren Spott und Hohn im vorangehenden tatsächlich erfahren hat, fügt aber hinzu (V. 346—48), daß, wenn ein altes Mütterchen im Hause sei mit freundlicher Gesinnung, die auch viel Leid erfahren habe wie er selbst, so wolle er sich gern von ihr die Füße reinigen lassen. Wer die Verse ohne jede Voreingenommenheit liest, merkt ja sofort, der Dichter will damit die Erkennungsszene herbeiführen; aber anderseits muß er doch auch zugeben, der Fremde, der

[1] Denn „Askese ist griechischem Wesen gänzlich fern", bemerkt Spieß, Menschenart und Heldentum S. 26 mit Recht. Anders Fries, Hom. Stud. II S. 180 u. ff.

unerkannt bleiben wollende Odysseus, konnte kaum geschickter sprechen, ohne auffällig zu werden und Gefahr zu laufen, wegen seiner Weigerung gefragt zu werden. War ein solches altes Mütterchen nicht vorhanden, so unterblieb das Waschen aus dem von ihm angegebenen Grunde. War sie da, dann konnte er darauf rechnen, namentlich wenn er sich, wie er es im folgenden tut, in das Dunkle setzte, daß sie vielleicht die Narbe überhaupt nicht bemerkte, oder falls sie es tat, ihn bemitleidete wegen seines Unfalls, ohne viel Aufsehen zu machen, während eine jüngere gerade diese Narbe, die doch als sehr auffallend anzunehmen ist, zum Gegenstand des Hohnes machen und dadurch seine Erkennung herbeiführen konnte. Ich weiß wirklich nicht, wie Odysseus, wenn er nicht entdeckt werden wollte, klüger in der schwierigen Lage verfahren konnte. Und doch sind gerade diese drei Verse die Hauptveranlassung zu Nieses „großer Entdeckung" geworden und haben anderseits nicht nur alte Kritiker, sondern auch neuere, so besonnene wie A. Römer[1] und Belzner,[2] dazu gebracht, sie für späteren Zusatz zu erklären. Aber diese beiden Gelehrten gehen, wie Niese und seine Anhänger, ohne weiteres von der Voraussetzung aus, Odysseus wolle Eurykleia zum Fußwaschen haben, obwohl dies nicht in den Worten liegt, ganz abgesehen davon, daß der Fremde, der diese Worte spricht, sie gar nicht kennen konnte. Sodann aber muten A. Römer und Belzner der Penelope die Taktlosigkeit zu, daß sie dem Fremden sozusagen das Fußwaschen aufzwingt trotz seiner schroffen Ablehnung, die in den V. 344/45 liegt. Wir meinen, diese Ungehörigkeit ist weit schlimmer als alle Anstöße, welche die beiden Gelehrten in den V. 346—48 finden. Sie wird höchstens noch überboten durch die hohe Bewunderung, welche die feine Frau nach Auslassung dieser Verse dem wilden Gesellen zollt, daß er in schmutzigen

[1] Homer. Stud. S. 140.

[2] Belzner II S. 187. Ich habe A. Römer schon JB. 1903 S. 305—7 geantwortet: trotzdem hat er Ar. Ath. S. 28—34 seine Ansicht noch einmal näher begründet, ohne mich zu überzeugen; ebensowenig wie es mir ihm gegenüber gelungen ist.

Kleidern und ungewaschen bleiben will, wozu dann freilich ihr Vorschlag, eine alte Dienerin solle ihn doch waschen, gar nicht stimmt. In den überlieferten Versen aber geht ihre Bewunderung darauf, daß er, der gewohnt ist, auf hartem Lager zu liegen, nicht mit einem Male in weichen Betten ruhen noch sich von Mägden, deren Übermut er erfahren, die Füße waschen lassen will, sondern höchstens von einem alten Mütterchen, das wie er viel Leiden erduldet hat, so daß er keinen Hohn befürchtet. Diese Vorsicht lobt Penelope und erklärt, sie habe eine alte Frau, die schon Odysseus von klein auf gepflegt habe — das ist alles fein und naturgemäß und ebenso, daß sie ohne weiteres Eurykleia den Auftrag gibt, dem „Altersgenossen des Odysseus" die Füße zu waschen, womit sie offenbar es entschuldigt, sie, die Alte, zu einem solchen Dienst aufzufordern.

Aber wie man auch über die Einleitung denken mag, die Szene, welche folgt, ist von ergreifender Schönheit und läßt uns wie so oft die Schwäche der Begründung übersehen: Die alte, treue Dienerin des Hauses beklagt in rührenden Worten in Gegenwart des Odysseus den verschollenen Herrn, der trotz aller Frömmigkeit nicht alt werden noch seinen Sohn auferziehen sollte; gewiß sei er wie der Fremde hier oft von losen Mägden verspottet worden, wenn er herumirrend zu einem Palaste gekommen sei. Gern wolle sie ihm die Füße waschen; denn nie habe sie jemand so sehr an Odysseus erinnert wie dieser, der ihm auffallend gleiche an Wuchs, Stimme und Füßen. Ich habe einst wie mancher andere Kritiker aus diesen Worten gefolgert, daß danach der wahre, nicht der verwandelte Odysseus vor ihr stehen müsse. Doch vertragen sich die Worte auch mit dem verwandelten Odysseus; denn Stimme, Wuchs und Füße sind ja von Athene nicht verändert worden. Stände der unverwandelte Herr vor ihr, würde sie ihn ohne Zweifel sofort erkennen. Der Dichter, der schon vorher wiederholt mit der Gefahr gespielt hat, daß Odysseus erkannt wird,[1] tut es auch hier, wenn er den Fremden

[1] A. Römer, Hom. St. S. 404: „es ist, als ob es ihm am wohlsten sei bei dem Spiel mit der Gefahr." Deshalb durfte aber dieser Gelehrte

hinzufügen läßt: alle Menschen hätten sie beide sehr ähnlich gefunden, Worte, die eine weitere Vergleichung nahe legten. Daß aber Odysseus in Wirklichkeit nicht erkannt werden will, zeigt er sofort wieder: er setzt sich vom Herde, wo die Fackeln brennen, weg ins Dunkle.

Eurykleia nimmt ein Becken, gießt kaltes und viel warmes Wasser dazu und erkennt, als sie den Fuß sieht, doch gleich ihren Herrn an der Narbe. Nun „spannt uns der Dichter nicht nur, er spannt uns auf die Folter"; denn statt zu erzählen, was nun wird, berichtet er ausführlich (in mehr als 70 Versen), wie Odysseus zu dieser Narbe gekommen sei. Wäre dies die einzige Stelle, wo im spannendsten Augenblick die Handlung unterbrochen wird durch eine an sich nicht unbedingt notwendige Erzählung, so könnte man hier wohl an nachträglichen Einschub denken. Nun aber finden wir dies Verfahren des Dichters überall in der Ilias (s. JAD, Register unter „Retardation" S. 360) und genau so auch in der Odyssee (s. T. II und Belzner II S. 66 ff.). Wir zweifeln hier um so weniger an der Echtheit dieser Erzählung, als diese Narbe nicht nur hier, sondern auch im folgenden eine große Rolle spielt; in diesem Falle aber gibt uns der Dichter regelmäßig Aufklärung, d. h. er erzählt die Geschichte des Gegenstandes. Ich erinnere nur an den Bogen des Pandaros, Agamemnons Zepter, Achills Lanze; unten werden wir das gleiche bei dem Bogen des Odysseus sehen. Daß dabei hier auch ein Erlebnis aus der Jugend des Helden nachgebracht wird, entspricht ebenso dem Verfahren des Dichters.

Endlich löst er die Spannung: Eurykleia erkennt ihren Herrn, läßt das Becken fallen, kann aber vor Aufregung nur die Worte hervorbringen: Du bist Odysseus — und ich erkannte dich nicht. Sie sieht auf Penelope hin, um ihr das Geheimnis zu verraten. Odysseus aber hält ihr die Kehle zu und bedroht sie hart, wenn sie ein Wort sage. Sie verspricht ihm heilig, zu schweigen — und wir können überzeugt

---

weniger als andere die V. 346—48 verwerfen, die schließlich doch auch nur ein Spiel mit der Gefahr sind.

sein, daß sie Wort halten wird. Hat sie doch auch von Telemachs Abreise auf seinen Wunsch ihrer Herrin nichts gesagt.

Daß Penelope von dem ganzen Vorgange nichts merkt, hat der Dichter wie immer bei menschlich unbegreiflichen Tatsachen durch göttliche Einwirkung zu erklären versucht: Athene hat ihren Sinn abgelenkt (V. 479). Er hätte auf dieses Mittel verzichten und den ganzen Vorgang natürlicher gestalten können, wenn er Penelope vorher hätte abtreten lassen, wie bei anderer Gelegenheit Eumaios (s. o. S. 123) oder kurz vorher Telemach, dessen Anwesenheit bei dem Gespräch zwischen Vater und Mutter störend gewesen wäre. Da er dies nicht getan, sondern absichtlich an ihre Gegenwart erinnert hat, dadurch daß er Eurykleia zuerst nach der Entdeckung ihren Blick auf die Herrin richten läßt, so ist klar, Penelope muß heute noch eine Aufgabe haben. Daraus ergibt sich, daß auch die letzte Szene dieses Abends, das neue Gespräch zwischen Odysseus und Penelope, vom Dichter von vornherein beabsichtigt ist, daß es also nicht erst „ein späterer Zusatz“ sein kann. Wenn beide Gespräche durch das Fußwaschen getrennt sind, so rechtfertigt diese Anordnung ihr ganz verschiedener Inhalt; ja, der Dichter hat gerade diese Trennung psychologisch fein zur Schilderung von Penelopes Seelenzustand benutzt.

Nach seiner Darstellung sitzt Penelope während dieser Zeit da, in tiefe Gedanken versunken.[1] Der Fremde hat ihr zwar die Überzeugung nicht beibringen können, daß Odysseus heimkehren werde. Aber er ist ein Gastfreund ihres Gemahls, ist viel in der Welt herumgekommen; er kann ihr vielleicht einen Rat erteilen in einer sehr schwierigen Frage, wo sie selbst sich nicht Rat weiß, wo ihre nächsten Verwandten, da sie Partei sind, ihr auch schwerlich den besten Rat geben können: Soll sie bei ihrem Sohne bleiben oder heiraten? und in letzterem Falle: wen? Schon im Anfange der Unterredung, als sie ihre Lage schildert, ist ihr die Frage auf der Zunge gewesen (158—61); aber sie hat sie noch einmal gewaltsam

[1] Vgl. zum folgenden Schiller a. a. O. S. 18/19, mit dessen Ansicht ich bis auf den unten zu berührenden Punkt übereinstimme.

zurückgedrängt und schnell abgebrochen mit: ἀλλὰ καὶ ὥς κτλ. (V. 162). Sie hat sich damals gescheut, sich ganz dem Fremden anzuvertrauen. Nun hat sie Zutrauen gefaßt. Sie legt kurz noch einmal ihre Lage dar; nur geht sie einen Schritt weiter. Der Sohn ist nicht nur erwachsen, er wünscht selbst, daß die Mutter geht, weil die Freier sein Gut verzehren. Das will sie nicht länger ertragen. Nun müßte die Frage kommen: Aber wen soll ich heiraten? Doch noch einmal bricht sie ab mit: ἀλλὰ . . . (V. 535). Sie hat einen Traum gehabt: Ein Adler hat ihre Gänse zerrissen und sich dann als ihren Gemahl zu erkennen gegeben. Beim Erwachen aber haben die Gänse noch gelebt. Also war dieser Traum nur ein Trugbild. Nun soll der Fremde ihr das Bedenken, daß Odysseus vielleicht doch noch heimkehre, zerstreuen. Indes er tut das Gegenteil. Odysseus, sagt er, wird sicher, wie er dir im Traume gesagt hat, alle Freier töten. Aber sie kann nicht an die Rückkehr glauben, jetzt ebensowenig, wie später im Anfang des 23. B., als wirklich vollendet ist, was sie im Traume gesehen hat. Sie redet sich also selbst das Bedenken aus: Es gibt wahre und trügerische Träume, und dieser gehört zu den letzteren. Nun soll der Fremde ihr nicht mehr einen Traum deuten, sondern ihr seine Meinung zu einem Schritt sagen, den sie wirklich tun will: Schon am nächsten Tage will sie ihre Hand als Preis dem geben, der Odysseus' Bogen am leichtesten spannt und den Pfeil durch alle zwölf Beile hindurchschießt.[1] „Man glaubt zu hören, wie Odysseus erleichtert aufatmet, als er diese Enthüllung seiner Gattin vernimmt. Er hatte doch offenbar erwartet, daß sie ihm den Namen des auserkorenen Freiers nennen würde" (Schiller S. 20). Auf diese Mitteilung aber kann

---

[1] Ich kann Schiller (s. o. S. 154 A.) nicht beistimmen, wenn er glaubt (S. 19), daß der Anschluß dieser Worte mit ἄλλο δέ τοι ἐρέω (V. 570) „sinnlos" sei, noch zugeben, daß „hier nicht mehr und nicht weniger als die Hauptsache fehle". Denn einmal kommt, wie die Analyse gezeigt hat, hier wirklich ein neuer Punkt zur Sprache; anderseits ist weder für den Hörer noch für Odysseus nach dem Vorausgegangenen irgendwelche weitere Aufklärung nötig.

er ihr, da er die Schwierigkeit der Aufgabe ebenso wie das erbärmliche Freiergesindel kennt, zuversichtlich antworten: Das könne sie ruhig tun; eher werde Odysseus wiederkehren, ehe einer der Freier den Bogen spannen könne. Nichts aber bezeichnet deutlicher den Seelenzustand Penelopes, als daß ihr selbst bei diesen Worten nicht der Gedanke kommt, der Fremde, der so zuversichtlich spricht, müsse Odysseus selbst sein. Nur diese Penelope ist in ihrem Benehmen am Anfang des 23. B. zu verstehen.

Wir sind bei der Analyse dieses Gesanges ausführlicher gewesen als bei irgendeinem anderen, weil keiner mehr Angriffe und verschiedenartige Deutungen erfahren hat als dieser. Wer unserer Darlegung gefolgt ist, die, hoffe ich, weder eine Schwierigkeit übergangen noch dem Dichter etwas untergeschoben hat, wird zugeben, der Dichter hat die schwierige, ja verwickelte Aufgabe, die er sich hier gestellt hatte, mit ungewöhnlichem Geschick gelöst, so daß bei der engen Verknüpfung und Notwendigkeit der verschiedenen Szenen gar nicht daran zu denken ist, eine oder die andere sei erst später hinzugefügt. Notwendig erschien die Entfernung der Waffen, damit doch Vater und Sohn am Ende des ereignisreichen Tages etwas zur Vorbereitung des Kampfes täten; notwendig auch die Schmähungen der Mägde nicht nur zur Verstärkung ihrer Schuld, sondern auch, um das Fußbad durch Eurykleia zu begründen; in dem ersten Gespräch mit Penelope aber wird Odysseus' Selbstbeherrschung auf die höchste Probe gestellt, da er selbst der schweren Betrübnis seiner Frau gegenüber sein Geheimnis bewahrt;[1] die Eurykleiaszene aber findet ihre Berechtigung nicht nur durch ihre ergreifende Wirkung an sich, sondern auch dadurch, daß der Dichter der Kenntnis der treuen Dienerin bei der folgenden Handlung wiederholt

[1] Man beachte die Steigerung: am leichtesten war der Verkehr mit Eumaios; schwerer wurde es sich zu beherrschen dem frechen Melanthios gegenüber, noch schwerer bei den tätlichen Beleidigungen der Freier, am schwersten aber der Gattin gegenüber, die sich in Sehnsucht nach ihm verzehrt und in ihrer Kümmernis keinen Ausweg mehr sieht, um ihm die Treue zu bewahren.

dringend bedurfte (s. u.); die letzte Unterhaltung endlich des Helden mit seiner Gattin ist innerlich begründet durch die Rücksicht auf das Folgende, auf das Benehmen Penelopes im 23. B., äußerlich aber durch das Verfahren, das der Dichter überall in der Odyssee beobachtet hat, nämlich die folgende Handlung vorzubereiten. Da dieses Verfahren des Dichters meines Wissens von der Homerkritik bisher ganz übersehen ist und man aus diesem Grunde gerade eine große Zahl von Stellen verdächtigt oder ganz verkehrt aufgefaßt hat, so mögen hier die wichtigsten Fälle zusammengestellt werden.

Die genauen Anweisungen, die Athene 1, 272 u. ff. dem Telemach gibt, und die Worte, die dieser selbst 1, 374—80 zu den Freiern sagt, kündigen die Handlung des 2. B. an. Am Schluß dieses Buches wird die Reise Telemachs vorbereitet. Bei Nestor wird am ersten Abend das Opfer für den folgenden Tag und die Reise Telemachs zu Menelaos ebenso angekündigt (3, 382—85, 326—28), wie bei Menelaos am ersten Abend das Gespräch über Odysseus am nächsten Morgen (4, 214/15). Im Beginn des 5. B. (V. 30—42) deutet Zeus die Heimkehr des Odysseus, seine Ankunft bei den Phäaken, 20 Tage nach der Abfahrt von der Kalypso, seine reiche Beschenkung und die Entsendung in die Heimat genau so an, wie sich später alles erfüllt. Wenn Athene im Anfang des 6. B. sich zu den Phäaken begibt, so wird sofort hinzugefügt (V. 14): *νόστον Ὀδυσσῆι . . . μητιόωσα*; auch gibt sie der Nausikaa V. 36 genaue Vorschriften, wie sie zum Waschplatz fahren soll. Diese wieder weist Vers 289 u. f. Odysseus an, wie er zur Stadt kommen und was er tun soll, wenn er in den Palast des Vaters eingetreten sei. Alkinoos aber gibt 7, 188 u. ff. das Programm für den nächsten Tag und die Entsendung des Odysseus an. Wie Kirke im Anfange des 12. B. dem Odysseus genau seinen Weg und die Gefahren, die ihn erwarten, vorhersagt, ist ebenso bekannt wie, daß in dem Gespräch zwischen Athene und Odysseus 13, 392 u. ff. die Exposition der ganzen folgenden Handlung mit vielen Einzelheiten gegeben wird. Wer dies alles übersieht,

wird zugeben, daß es ganz der Gewohnheit des Dichters widerspräche, wenn im 21. B. plötzlich Penelope auf Athenes Eingebung auf den Gedanken käme, den Bogen zu holen: diese wichtige Handlung muß nach der Technik des Dichters vorher angedeutet und vorbereitet sein. Auch aus diesem Grunde also ist die letzte Szene unbedingt notwendig. Wie wenig an eine nachträgliche, mechanische Einfügung zu denken ist, beweist allein die Tatsache, daß Penelope nach dem ersten Gespräch sich nicht entfernt, vielmehr durch ihr Bleiben die folgende Szene sehr erschwert. Kein Dichter schafft sich unnötig eine Schwierigkeit, am wenigsten Homer, qui nil molitur inepte. Deshalb muß diese Unterhaltung von Anfang an geplant sein. Daß der Ton so verschieden sei, kann ich weder finden noch würde daraus etwas folgen, da ja auch der Inhalt verschieden ist.

Das zwanzigste Buch (υ).

Auch diesen Gesang hat eine nüchterne Kritik, der das Gefühl für dichterisches Schaffen abgeht, hart getadelt, weil sie kühle, verstandesmäßige Darstellung da gesucht hat, wo der Dichter in geradezu meisterhafter Erfindung die unheimliche, drückende Schwüle zum Ausdruck bringt, die dem drohenden Gewitter vorausgeht. Hier mit der Lupe zu untersuchen, ob Vers an Vers sich logisch und sachgemäß anschließt, ob dies oder jenes möglich sei, heißt dem Künstler das eigenste Recht verkümmern, nämlich die Handlung so zu gestalten, wie es seinen Absichten am besten entspricht und für die Hörer am wirksamsten ist.[1] Eingeleitet wird die Schilderung durch das wundervolle Bild von dem Seelenzustande der beiden Gatten. Odysseus, die Größe der Gefahr wohl kennend, die mit seinem Rachewerk verbunden ist, wälzt sich unruhig auf seinem Lager hin und her, bis ihn Athene tröstet und

[1] Der Gesang hat in dieser Beziehung das Schicksal des 8. Ges. der Ilias geteilt, den man auch so scharf getadelt hat, weil die Schlachtschilderung nicht der regelmäßigen entspricht, da der Dichter einen anderen Zweck hatte (s. JAD S. 224/25).

in Schlaf versenkt. Penelope aber, die so ungläubig gewesen ist, solange sie wachte und der Verstand herrschte, hat im Traume den Gedanken, den der Fremde angeregt hat, weiter gesponnen. Sie träumt, der Gatte sei zurückgekehrt und ruhe neben ihr. Groß ist nun ihr Jammer, als sie erwacht und merkt, daß es nicht wahr ist. Odysseus hört sie jammern — und darf sie nicht trösten. Mit ihm ist aber auch die Sorge erwacht, wie der Tag enden wird. Er denkt an die Erscheinung Athenes, an ihr Versprechen, ihm beizustehen, und erfleht ein Zeichen von Zeus. Der Gott erhört ihn und donnert bei heiterem Himmel. Eine der Mägde, die bei der Mühle gewacht, verstärkt das Zeichen durch den Wunsch, es möchten alle Freier heute zum letztenmal im Hause des Odysseus prassen.

Diese Zeichen leiten den unheimlichen Tag ein — sie mehren sich im Verlaufe des Tages.[1] Athene verwirrt (V. 345 u. ff.) den Freiern den Sinn; sie lachen wie Irre, ihre Augen füllen sich mit Tränen, und Unheil ahnt ihre Seele. Da verkündigt ihnen der Seher Theoklymenos in furchtbaren Bildern Tod und Verderben als ganz nahe bevorstehend, so daß die Freier von Todesangst erfaßt ihn zum Hause hinausjagen. Er geht mit drohenden Worten, um nicht mit ihnen dem sicheren Tode zu verfallen. Die Freier aber schelten Telemach wegen seiner sonderbaren Gäste — bald aber sollten sie von dem sonderbarsten Schlimmeres erfahren. Äußerlich wird die Bedeutung des Tages dadurch erhöht, daß es ein Festtag ist des Ferntreffers Apollo, des sicheren Bogenschützen.

Wird in diesen zeichenschweren Andeutungen und Schilderungen das Vorspiel zu der furchtbaren Tragödie gegeben, die bald anheben soll, so läßt der Dichter mit geradezu dramatischer Kunst alle Teilnehmer am Spiel, die Freunde und Feinde des Odysseus, die Hirten wie die Freier, sich zum Handeln vereinigen, veranschaulicht noch einmal die unversöhnlichen Gegensätze, den Übermut der Freier, die vor dem Gedanken, Telemach zu ermorden, nicht zurückschrecken, die

[1] Auch darin liegt der Vergleich mit dem 8. B. der Ilias nahe.

tätliche Beleidigung des Helden, die blutige Rache fordert,[1] die Not Telemachs gegenüber ihrem Drängen, Penelope zu verheiraten, seine mannhafte Haltung sowohl bei ihrem Übermut wie bei ihrem frevelhaften Verlangen — alles drängt zur Entscheidung. Wir erwarten jeden Augenblick das Ausbrechen des Kampfes, fürchten, Telemach könne sich vergessen und vielleicht, ehe es der Vater wünscht, das Schwert ziehen; aber er beherrscht sich und sieht nur auf seinen Vater, wann er den Anfang machen will. Wenn irgendwo, hat der Dichter es hier verstanden, uns in Spannung zu versetzen und lange darin zu erhalten: Er hat noch nicht mit einem Worte verraten, wie er den Kampf selbst sich entwickeln lassen will. Ob die Verse 390—94, die das Rachewerk in kurzen, markigen Worten unter Zusammenfassung der ganzen Lage ankündigen, vom Dichter selbst sind oder ein Rhapsode sie erst später hinzugesetzt hat, wird sich nicht ausmachen lassen. Auffallend ist es jedenfalls, daß, nachdem der Dichter V. 387—89 unsere Aufmerksamkeit auf Penelope gelenkt hat, er durch die dazwischenstehenden Verse noch einmal zu den Freiern zurückkehrt, ehe Penelope in die Handlung selbst eingreift. Gehörte für den Dichter auch Penelope, die von ihrer Kemenate aus lauscht, als über ihr Geschick verhandelt wird, notwendig zu dem Gesamtbilde, das erst durch die folgenden fünf Verse abgeschlossen wird? Wer will es sagen?

Das einundzwanzigste Buch (φ).

Ist für das vorangehende Buch bezeichnend die Schilderung der unheimlichen Schwüle, die dem Ausbruch der Katastrophe vorausgeht, so kennzeichnet dieses Buch das bewußte Hinausschieben des drohenden Verhängnisses. Es ist in dieser Beziehung vergleichbar dem 22. B. der Ilias, in dem Hektors Tod durch immer neue Episoden verzögert wird.

---

[1] Wir halten auch den Wurf des Ktesippos für durchaus notwendig, da die tätliche Beleidigung des Odysseus zu dem Gesamtbilde paßt. Aus anderen Gründen verteidigt ihn P. Cauer GF.[2] S. 490. Übrigens wird später (22, 285—91) auf ihn deutlich Bezug genommen.

Knapp und kurz hebt es damit an, daß Penelope den Bogen als Kampfpreis und als „Anfang des Mordes" auf die Eingebung Athenes hin holen will. Wenn man daraus, daß Athene ihr den Gedanken eingibt, gefolgert hat, sie sei jetzt erst zum erstenmal zu dem Entschluß gekommen, den Bogen zu diesem Zwecke zu verwenden, im vorangehenden könne also noch nicht davon die Rede gewesen sein, so hat man übersehen, daß diese Kürze hier ganz unverständlich und gegen die Anschaulichkeit des Dichters wäre, wenn nicht der Hörer schon über Zweck und Aufgabe des Bogens unterrichtet wäre. Die Eingebung Athenes geht nicht auf die Bogenprobe an sich, sondern nur auf die Wahl des Augenblickes, der jetzt gerade, wo unmittelbar vorher ernstlich über ihre Vermählung mit einem der Freier verhandelt worden ist, am geeignetsten erscheint. Ebensowenig aber darf man aus den Worten *ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν* (V. 4) folgern, Penelope habe bereits mit Odysseus den Mordplan entworfen. Die Bemerkung *φόνου ἀρχήν* hat der Dichter, wie schon die Alten[1] hier und in ähnlichen Fällen bemerkt haben, *ἀφ' αὑτοῦ* gemacht, d. h. sie gehört nicht unmittelbar zu dem Entschluß, den Athene Penelope eingibt; sie ist etwa zu vergleichen mit der Bemerkung, die der Dichter Il. 11, 604 macht, als Patroklos auf den Ruf Achills aus dem Zelte kommt: *κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή.*

Aber gleich beim Anfange tritt eine starke Retardation ein: Der Bogen soll eine große Rolle spielen; deshalb gibt der Dichter seiner Gewohnheit gemäß (s. o. S. 153) in 30 Versen (12—42) seine Geschichte an. Weiter wird, viel zu ausführlich für unsere Ungeduld, jeder Zug des Aufschließens der Kammer sorgfältig beschrieben und der Gegenstände, die hier aufgespeichert sind, gedacht, endlich die Stimmung geschildert, in der sich Penelope beim Ergreifen des Bogens befindet (V. 43—60). Dann erst erscheint sie vor den Freiern und macht den Vorschlag, daß sie dem folgen wolle, der den Bogen spannen und durch die zwölf Beile hindurchschießen könne. Antinoos als

[1] Vgl. A. Römer, Ar. Ath. S. 384, wo mehrere solche Beispiele angeführt sind.

der Führer der Freier nimmt zuerst das Wort zu diesem Vorschlage. Er hält das Spannen des Bogens wohl für schwierig, hofft jedoch es zu können — aber, fügt der Dichter nach seiner Gewohnheit, die Zukunft anzudeuten, hinzu, er sollte als erster den Pfeil aus der Hand des Odysseus kosten.

Der Wettkampf könnte jetzt beginnen, aber eine neue Verzögerung tritt ein: Telemach ergreift das Wort und erklärt, er wolle zuerst den Bogen versuchen; gelinge ihm der Schuß, so solle die Mutter im Hause bleiben. Warum macht er diesen Vorschlag? Es scheint zuerst, als wolle er nur den Bogen in die Hand bekommen, um damit den Kampf zu beginnen. Das ist aber nicht die Absicht des Dichters; denn er macht wirklich den Versuch, aber ohne Erfolg. Also muß der Dichter einen anderen Grund gehabt haben, Telemach hier einzuführen. Äußerlich könnte es ausreichen, daß er versteht, die Beile einzurichten (120—23); wichtiger aber scheint mir, daß der Dichter durch diesen Versuch die Freier herabsetzen will. Denn er sagt ausdrücklich (V. 128/29), es wäre ihm beim vierten Versuch gelungen, den Bogen zu spannen, wenn der Vater ihn nicht durch einen Wink davon abgebracht hätte. Telemach hat den Bogen zuerst gebraucht, und zwar ohne alle Hilfsmittel, während nun die Freier ihn auf jede Weise geschmeidiger zu machen versuchen — aber ohne Erfolg. Selbst der junge Telemach ist also dieser Sippschaft weit überlegen, wieviel mehr wird es der Vater selbst sein. Und diese schwächliche, erbärmliche Bande hat sich angemaßt, des Helden Weib zu umwerben und nach seinem Herrschersitz zu trachten! Damit wird sowohl der folgende Kampf erklärlich wie ein anderer Zug, an dem die Kritik Anstoß genommen hat: Penelope, die nach der Absicht des Dichters dem Freiermorde nicht beiwohnen darf, wird erst dann, als alle Freier umsonst sich abgemüht haben den Preis zu erringen, in sehr auffälliger Weise durch harte Worte des Telemach entfernt (343—53), weil nun das Morden beginnen soll. Es ist klar, und der Dichter muß dies gesehen haben, daß diese Worte Telemachs nur bei Beginn des Wettkampfes am Platze waren. Auch ließ sich der Anstoß sehr leicht beseitigen,

wenn Penelope, nachdem sie den Bogen gebracht hatte, aus eigenem Antriebe den Saal wieder verlassen und das Ergebnis abgewartet hätte (d. h. nach V. 82). Offenbar aber hat dem Dichter der Anstoß, den jetzt die Darstellung bietet, gering erschienen gegenüber dem wichtigeren Zweck, die Demütigung der Freier, ihre erbärmliche Schwäche vor den Augen Penelopes erfolgen zu lassen. Sie spricht auch ihre ganze Verachtung aus in den Worten, die sie an Eurymachos V. 331—34 richtet. Wenn sie dabei (V. 335) ausdrücklich erwähnt, der Fremde stamme von einem edlen Vater ab, so weist dies wieder unleugbar auf das Gespräch mit Odysseus hin; denn nur dabei hat sie Näheres über die Abkunft des Fremden gehört.

Während der langen Bogenprobe, die der Dichter geschickt so vor sich gehen läßt, daß die beiden Führer der Freier, Antinoos und Eurymachos bis zuletzt übrig bleiben, vollzieht sich eine Nebenhandlung: Eumaios und Philoitios verlassen den Saal, Odysseus folgt ihnen, und als er aus ihren Worten ihre treue Gesinnung erkannt hat, gibt er sich ihnen durch die Narbe am Fuße zu erkennen. Wir meinen, die Leichtigkeit, mit der sich die beiden Hirten überzeugen lassen, ist auch nur verständlich, wenn die Geschichte der Narbe und die Erkennung durch Eurykleia vorausgegangen ist. Wenn diese im Dunklen ihn wider den Willen des Odysseus erkannt hat, so ist es begreiflich, daß die beiden Hirten beim hellen Tageslicht und bei den Worten, die Odysseus an sie richtet, sich sofort überzeugen lassen. Durch die vorangehende Szene wird also diese entlastet, und es wird jeder zugeben, daß hier bei der furchtbar drängenden Entscheidung die lange Erzählung von der Narbe noch viel störender wäre als an der früheren Stelle. Im übrigen erfolgt die Erkennung der beiden Hirten, die der Dichter braucht, erst jetzt, wo der Kampf sofort beginnen soll, ihre Schweigsamkeit gegen jedermann also keine Probe mehr zu bestehen hat. Anders lag die Sache bei Eurykleia — aber von ihrer Schweigsamkeit hat uns der Dichter schon vorher ein bezeichnendes Beispiel gegeben. Wir sehen überall bewußtes Schaffen, auch darin, daß Odysseus hier zuerst den

Hirten mitteilt, er werde den Bogen verlangen, die Freier würden es nicht zulassen wollen, Eumaios aber solle ihn trotzdem überbringen — so kommt selbst diese Handlung später nicht unvorbereitet. Übrigens gibt er ihnen noch weitere Anweisungen, was sie beim Anbruch des Kampfes tun sollen, so daß später alles Nötige ohne besonderen Befehl geschieht. Auch diese Szene ist also sorgfältig in die Handlung eingefügt.

Sie kehren in den Saal zurück, Odysseus, der veränderten Stellung entsprechend, geht voran. Alle Freier haben den Bogen versucht, aber ohne Erfolg. Antinoos macht den Vorschlag, morgen den Versuch zu erneuern, da er ihnen heute vielleicht des Festes wegen und weil sie nicht zu Apollo gebetet hätten, mißlungen sei. Morgen wollten sie das Versäumte nachholen. Da bittet Odysseus um den Bogen — aber eine neue Verzögerung tritt ein. Heftig erheben die Freier, die befürchten, der Fremde könne sie alle beschämen, Einspruch und bedrohen Eumaios, der nach Odysseus' vorangegangener Weisung ihm den Bogen bringen will, mit so harten Worten, daß dieser vor Angst den Bogen fallen läßt. Da aber zeigt sich Telemach seines Vaters würdig, er spricht ein Machtwort jetzt den Freiern wie kurz vorher der Mutter gegenüber — wir denken unwillkürlich an die parallele Szene im 1. B. s. o. S. 31 — und die Freier geben nach, milder gestimmt vielleicht durch das Zugeständnis Telemachs, daß er leider ihnen allen nicht so überlegen sei wie dem Eumaios, den er mit Steinwürfen zum Hofe hinausjagen würde, wenn er nicht gehorche.

So erhält Odysseus den Bogen, die Hirten springen hinaus, um die vorher erhaltenen Befehle auszuführen. Während wir nun vor Aufregung zittern, was werden wird, besieht sich Odysseus mit völliger Ruhe den lang entbehrten Bogen von allen Seiten ganz genau und dreht ihn vorsichtig in seinen Händen herum; die Freier machen ihre Bemerkungen darüber, Odysseus aber läßt sich nicht stören, leicht spannt er die Sehne ein — der Dichter wendet zur größeren Hervorhebung der Handlung ein Gleichnis an; darauf läßt er sie wie spielend erklingen — der Dichter gebraucht ein zweites Gleichnis.

Die Freier verfärben sich bei diesem Anblick, Zeus aber läßt seinen Donner ertönen; der Held, der Telemach einst auf die Hilfe des Zeus verwiesen hat (16, 260), nimmt dies als ermutigendes Zeichen. Ruhig nimmt er einen Pfeil, die anderen, die bald die Achäer kosten sollen — dritte Ankündigung! — läßt er im Köcher. Er legt ihn auf die Sehne, zieht sie an, zielt, und der Pfeil fliegt glatt durch alle Beile hindurch! 30 Verse hat der Dichter gebraucht, um die Handlung vorzubereiten. Kurz wird das Ergebnis angegeben (in 3 Versen), kurz, aber mit schneidender Ironie meldet es Odysseus den Freiern und kündigt zugleich an, daß es nun Zeit sei, das Abendmahl zu bereiten, aber noch bei Tage.

Der Dichter, der diese Szene schuf, war noch im Vollbesitz seiner Kunst, ein Abnehmen derselben, das Mackail, Lectures on Greec Poetry S. 12, glaubt vom 20. B. an wahrzunehmen, ist hier sicherlich nicht zu spüren. Die Szene erinnert an die Pandarosszene in der Ilias, bei der auch nach längerer Vorbereitung das Ergebnis kurz, in einem Verse, angegeben wird (s. JAD S. 195); aber man wird zugeben, daß in der Odyssee die größere Kunst der Gestaltung vorliegt. Jedes Wort hat der Dichter auf seine Wirkung berechnet.

Kurz ist auch der Abschluß der langen Vorbereitung auf den Freiermord. Nicht mit einem Worte gibt der Dichter den Eindruck an, den der Schuß auf die Freier gemacht hat. Odysseus hat jetzt die Führung, die Freier treten zurück. Ihre Stimmung ist V. 412/13 geschildert, als ihm die Spannung des Bogens gelungen ist: eine Steigerung ist kaum mehr möglich. Durch ein Kopfnicken verständigt Odysseus Telemach; dieser gürtet das Schwert um, das er V. 119 abgelegt hat, ergreift den Speer und stellt sich so gewappnet neben seinen Vater. Woher er den Speer nimmt, sagt der Dichter ebensowenig wie etwa im 3. B. der Ilias, woher die Rüstung des Paris kommt (3, 328 u. ff.). Telemach braucht diesen im folgenden; deshalb muß er ihn hier ergreifen. Erleichtert wird die Sache dadurch, daß der Dichter stets Telemach mit dem Speere ausgehen läßt (2, 10; 17, 62; 20, 145); er muß also in der Nähe sein. Von den beiden Rüstungen,

die nach π 295—98 für ihn und Odysseus zurückgelassen werden sollen, ist weder hier die Rede, noch vorher 19, 10 u. ff., als die Waffen aus dem Männersaal entfernt werden.

Das zweiundzwanzigste Buch (χ).

Unter den 24 Büchern der Odyssee dürfte wohl keins uns weniger ästhetischen Genuß gewähren als das 22., vom Anfange abgesehen. Es liegt dies aber nicht am Dichter, sondern allein am Stoff. Es stimmt dieses Buch hierin mit den meisten Büchern der Ilias überein, in denen allein oder vorwiegend Massenkämpfe geschildert werden. Hier kommt noch hinzu, daß der Kampf so außerordentlich ungleich ist: auf der einen Seite sind wenige, auf der anderen viele Kämpfer; die einen sind tapfer und bewaffnet, die anderen feige und nur halb bewaffnet. Ein solcher Kampf kann keinen ästhetischen Genuß gewähren. Indes muß doch auch hier geurteilt werden, daß der Dichter, anders als Firdusi oder der Schöpfer des Nibelungenliedes, alles getan hat, um Abwechslung in den Kampf zu bringen, ja ihn vor unseren Augen überhaupt als möglich erscheinen zu lassen: 1. Er hat die Freier nicht alle ganz feige und unbewaffnet sein lassen; sonst würde der Eindruck des Metzelns geradezu widerwärtig. Er gibt ihnen einige entschlossene Führer, die zum Widerstande auffordern, läßt diese aber bald getötet hinsinken, damit der Sieg des Helden möglich wird. 2. Er unterbricht das Morden immer wieder durch Nebenszenen, ganz wie in der Ilias: Melanthios bringt den Freiern Waffen (vgl. dazu Belzner II S. 83); er wird bei einem neuen Versuche von den treuen Hirten ertappt und schrecklich bestraft. Dann wieder erscheint Athene in Mentors Gestalt, um in den Kampf einzugreifen. Daran schließen sich Reden auf beiden Seiten, um sie einzuschüchtern oder zum Beistande aufzufordern. 3. Odysseus gebraucht zuerst die Pfeile, solange sie reichen und die Bestürzung und Verwirrung alle Kräfte lähmt. Erst als diese verschossen sind, beginnt der Speerkampf, und jetzt hat er, da auch die Feinde Waffen erhalten haben, an Telemach

und den Hirten treue Gefährten an seiner Seite, so daß er von der Übermacht nicht erdrückt wird. Als aber die Lage für ihn und die Seinen gar zu bedenklich wird, greift Athene, wie sie versprochen hat, ein und macht die Anstrengungen der Gegner zunichte. 4. Besondere Kunst verrät die Art, wie die wichtigsten Freier getötet werden. Die beiden Hauptführer, Antinoos und Eurymachos, tötet Odysseus selbst und zwar vor allen anderen; den Amphinomos, der ihm Liebes erwiesen, tötet nicht Odysseus, sondern sein Sohn (man vgl. etwa Hagen und Rüdiger im NL.); der niedrigste und plumpeste unter den Freiern, Ktesippos, findet seinen Tod durch die Hand des Hirten, der dabei höhnend an den Wurf mit der Kuhpfote anspielt (s. o. S. 160). Der Opferschauer Leiodes endlich, der den Freiern gedient hat, wird wie in den bekannten Beispielen der Ilias (s. JAD S. 124) wehrlos, während er die Knie des Helden umfaßt, von ihm erbarmungslos niedergestoßen. Schließlich wird ganz wie in der Ilias das Würgen unter den Freiern durch ein Gleichnis veranschaulicht und damit dem Kampfe ein Ende gemacht. Nur zwei sind übrig geblieben: der Herold Medon, der Telemach Gutes getan hat, und der Sänger Phemios. Beide werden auf die Fürbitte Telemachs geschont. Der Dichter ehrt auch hier den Sänger und widmet seiner Rettung nicht weniger als 50 Verse.

Das Strafgericht findet, wie es durchaus natürlich ist, im Hause des Odysseus statt, an der Stelle, wo die Freier gefrevelt haben, nicht im Haine des Apollo, wohin manche den „ursprünglichen" Kampf verlegen. Wie wenig dies wahrscheinlich ist, hat gut Draheim OK. S. 148/49 nachgewiesen und ebenso Miß Stawell a. a. O. S. 218/19. Sie weist zur Vergleichung auf Gunars und seines Bruders Kampf gegen 25 Feinde im eigenen Saale hin (Njal c. 71). Auch der Nibelungen Kämpfe in Etzels Saal sind durch die Verhältnisse gerechtfertigt.

Wer dies alles bedenkt, wird an einer einheitlichen künstlerischen Komposition der ganzen Szene nicht zweifeln, und zwar um so weniger, da sie auch eine prachtvolle Einleitung (V. 1—67) und einen würdigen Schluß hat. In der

Einleitung wählt sich Odysseus, nachdem er den Probeschuß getan hat, ein anderes Ziel und schießt mit derselben Ruhe, mit der er den Pfeil durch die Äxte geschossen hat, einen zweiten in das Herz des frechsten der Freier, des Antinoos. In das Getöse aber, das nun entsteht, in das Drohen der Freier, daß ihm ein schlimmer Tod sicher sei, schleudert er die Worte: „Ihr Hunde, ihr gedachtet wohl, daß ich nicht mehr zurückkehren würde; jetzt ist euch allen das Verderben gewiß" — der schroffste Kontrast zu ihren eigenen Worten. Den Vorschlag des Eurymachos, Sühne anzunehmen, weist Odysses schneidend zurück mit einem Ingrimm, der an Achilleus im 9. B. der Ilias erinnert. Zuviel des Frevels ist geschehen, nur der Tod kann sühnen.

Als aber das Morden beendet ist, wird Eurykleia herbeigerufen. Sie will jubeln beim Anblick der erschlagenen Freier (V. 403). Der Held aber verweist es ihr mit den ernsten Worten: „Halte an, nicht fromme Gesinnung verrät es, über die erschlagenen Feinde zu frohlocken."[1] Er ist sich nur wie das Werkzeug Gottes vorgekommen, an den Freiern den Frevelmut zu rächen, da sie nicht auf die Stimme des Volkes, nicht auf die Göttermahnungen gehört haben.

Das Hauptstrafgericht hat auch geringere zur Folge: die ungetreuen und schamlosen Mägde, die mit den Freiern gebuhlt und den unerkannten Herrn beschimpft haben, werden zur letzten schmerzlichsten Arbeit herbeigerufen, nämlich die erschlagenen Freier aus dem Saale zu schaffen und in der Vorhalle aufzutürmen; dann werden sie selbst aufgehenkt. In Verbindung damit wird die rohe Bestrafung des Melanthios erzählt (V. 474—77). Die Kritik hat an dem Nachgericht Anstoß genommen und wie gewöhnlich einen plumpen Rhapsoden dafür verantwortlich gemacht. Wer Homer nur lassen will, was ideal schön ist, wie es eine unter dem Einfluß romantischer Vorstellungen stehende Kritik getan hat, muß

---

[1] Schön bringt Rößner (s. o. S. 77) den Ernst dieser Worte mit dem Frohlocken des Helden über die Blendung Polyphems in Verbindung. Viele Mühsalen und harte Schläge haben auch ihm zuletzt die *σωφροσύνη* gelehrt.

diese Szenen, die unserem Gefühl zuwider sind, aus seiner Dichtung streichen.[1] Aber es muß immer wieder daran erinnert werden, daß Homer nicht für „höhere Töchter“ oder „ätherische Jünglinge“ unserer Zeit dichtet, sondern für Hörer, deren Geschmack er besser kennen mußte als wir oder schon die alexandrinischen Kritiker. Mögen diese Verse unser Gefühl beleidigen, es ist jetzt ganz unmöglich, sie einfach zu entfernen. Nicht nur sind sie so eng in den Zusammenhang verwebt, wie Hennings Od. S. 564 richtig bemerkt, daß sie ohne arge Störung nicht beseitigt werden können, sondern sie sind auch geradezu erfordert durch die arge Beschimpfung, die Odysseus von Melanthios und den Mägden im vorangehenden (17, 215—35; 18, 321 u. ff.; 19, 65 u. ff.) erfahren hat, und die ausdrückliche Erwähnung der Tatsache (20, 6), daß einige von den Mägden gingen, um mit den Freiern zu buhlen. Wenn hierbei stets Odysseus überlegt, ob er sofort eine strenge Bestrafung eintreten lassen oder die Beleidigung hinnehmen und jene „zum letztenmal“ freveln lassen soll, so hat doch der Dichter klar damit angezeigt, auch diesen Frevlern ist der Tod sicher, wenn erst Odysseus an den Freiern Rache genommen hat. Die Beleidigungen selbst aber wird man nicht beseitigen können, ohne den Zusammenhang ernstlich zu stören, wie früher gezeigt. Sie stehen vor allem in engster Verbindung mit der Absicht des Dichters, die gewaltige Selbstbeherrschung des Odysseus zu zeigen, die er in seiner Verkappung bei jeder Gelegenheit bewahrt. Wollen wir die Kunst des Dichters richtig würdigen, so dürfen wir nicht vergessen, daß wir auf diesen Charakter des Odysseus schon im ersten Teile der Odyssee durch die Schwänke, die Helena von ihm im 4. B. erzählt, sowie sein Benehmen bei den Phäaken und in der Höhle des Kyklopen wohl vorbereitet sind.[2]

---

[1] Übrigens übersieht man gewöhnlich, daß Homer diese widrige Bestrafung nicht Odysseus selbst, sondern nur seine Diener ausführen läßt.

[2] Daß diese Eigenschaft auch zu dem Charakter des Odysseus in der Ilias stimmt, zeigt gut im Zusammenhange Spieß a. a. O. S. 178—89. Aber mit Fries II S. 90—208 an den „Büßer“ zu denken, haben wir meiner Ansicht nach keine Veranlassung.

Der Schluß des Buches bereitet die Handlung des folgenden ebenso vor wie der Schluß des 19. B. den Bogenkampf. Odysseus befiehlt der Eurykleia, Schwefel und Feuer herbeizubringen, damit man den Palast von dem Blutdunst reinige. Dann solle sie Penelope rufen und alle treuen Mägde. Eurykleia ist gern dazu bereit, fügt aber die Frage hinzu, ob sie ihm nicht selbst saubere Kleider bringen solle, damit er nicht so in Lumpen vor seine Frau trete. Odysseus lehnt kurz ab mit den Worten (V. 491): „Zuerst ist Feuer hier nötig." Es ist das eine der vielen Stellen (s. Wdsp. S. 20 u. ff. u. o. S. 49), an denen der Dichter selbst andeutet, was unter den gegebenen Verhältnissen das Natürlichste wäre; wenn es nicht geschieht, so liegt der Grund in dem „Zwange der Komposition". Der Dichter wollte eine besondere Erkennungsszene zwischen den beiden Gatten durch das Geheimnis des Ehebettes, das sie beide nur kannten, herbeiführen; es bleibt sich dabei vollkommen gleich, ob er das „Motiv" selbst erfunden oder schon vorgefunden hat.[1] Jedenfalls hat es ihm so gefallen, daß er es zur Darstellung bringen wollte. Deshalb durfte Penelope ihn nicht sofort, wenn er nach der Ermordung der Freier vor sie trat, als Gatten anerkennen. Er hat es nun offenbar für unnatürlich gehalten, daß Penelope ihn, wenn er in königlicher Gewandung vor sie träte, nicht anerkenne, und sich deshalb nicht gescheut, obwohl es auch Anstoß erregt, ihn in Lumpen und Schmutz vor ihr erscheinen zu lassen. Welche anderen Absichten er sonst noch verfolgte, wird sich später (S. 176) zeigen. Hätte aber hier ein stumpfsinniger Bearbeiter den „ursprünglichen" Zusammenhang zerstört, so würde er die Aufforderung Eurykleias allem Vermuten nach gestrichen haben, ganz wie er wohl 7, 238 die Frage der Königin getilgt hätte. Wie uns übrigens dort der Dichter, so gut es geht, über die Nennung des Namens durch die Frage nach den

---

[1] Ich persönlich bin überzeugt, daß er dies Motiv frei erfunden hat und gerade dieser Erfindung willen es um hohen Preis eingeführt hat. Dies entspricht wenigstens dem Verfahren der Dichter; man vergleiche etwa, wie Elektra den Orest bei Aischylos, Sophokles und Euripides erkennt.

Kleidern hinwegtäuscht, so hier durch die Aufforderung des Odysseus, „zuerst“ das Feuer zu bringen. Es ist verständlich, daß er das Schwefeln des Hauses noch in schmutzigen Kleidern besorgen will. Gleichzeitig liegt in den Worten nicht der Gedanke, den Wilamowitz (HU. S. 76) dem Odysseus unterschiebt, daß er „schmutzig bleiben“ wolle. Das Reinigen des Saales soll nur vorher geschehen. Er wird sozusagen später von Penelope noch in diesem Aufzuge überrascht.

Nach seiner Art schließt übrigens der Dichter das eine Bild wenigstens ab, ehe er zum zweiten übergeht: Die Mägde, von Eurykleia herbeigeholt, freuen sich der Heimkehr des Herrn, umarmen und küssen ihn. Auch Odysseus ist gerührt — er erkennt sie alle wieder! Damit schließt das Buch, obwohl das folgende ganz eng damit zusammenhängt (s. die Rhapsodieneinteilung o. S. 18).

Das dreiundzwanzigste Buch (ψ).

Inzwischen eilt Eurykleia zu Penelope, die während des Streitgetümmels von Athene in tiefen Schlaf versenkt ist. Die treue Dienerin weckt die Herrin auf und verkündigt ihr die Rückkehr des Gemahls und die Ermordung der Freier. Penelope ist ungläubig und schilt sie, weil sie sich mit ihr solchen Scherz erlaube; aber Eurykleia bleibt bei ihrer Behauptung und fügt zur Bekräftigung hinzu, daß Telemach schon längst in dem Fremden seinen Vater erkannt habe. Da springt Penelope auf, umarmt vor Freude die treue Dienerin und fragt sie, wie es möglich gewesen wäre, die Freier zu töten. Die Frage ist wieder sehr natürlich, ihre Beantwortung aber würde die Wiederholung der im vorangehenden Buche geschilderten Vorgänge nötig machen. Deswegen muß Eurykleia sagen, sie wisse es nicht, da sie nicht dabei gewesen sei; nur daß alle getötet seien, stehe fest. Dadurch gewinnt der Dichter auch den Vorteil, in Penelope sofort den Verdacht aufsteigen zu lassen: nicht ein Mensch, sondern ein Gott habe die Tat vollbracht. Da bringt Eurykleia — man beachte die kunstvolle Verwendung der einzelnen

Motive — ihr eigenes sicheres Zeichen vor, die Narbe am Fuß, die jeden Zweifel ausschließt. Zwar ist auch dadurch Penelope noch nicht überzeugt, aber sie folgt ihr, um den Fremden und die getöteten Freier zu sehen.

Während des Ganges schwankt sie, ob sie den Fremden erst ausfragen oder ihn sogleich als Gatten umarmen solle. In dieser Stimmung tritt sie vor ihren Gemahl, der an einen großen Pfeiler gelehnt, die Blicke zur Erde gesenkt,[1] dasitzt und abwartet, ob ihn die Gattin anreden werde. Aber diese bleibt stumm, bald erkennt sie ihn, wenn sie ihm ins Angesicht schaut, bald erscheint er ihr nicht der Gemahl zu sein — da er so schlechte Gewänder anhat. Hier zeigt sich die Wichtigkeit der durch große Unwahrscheinlichkeit erkauften Tatsache, daß Odysseus noch die schmutzigen Kleider trägt. Endlich reißt dem jungen Telemach die Geduld; er richtet an die Mutter harte Worte; sie habe in der Brust ein Herz von Stein, weil sie nicht sofort den Gemahl umarme, sondern stumm bleibe. Der Vorwurf könnte ebensogut an den Vater gerichtet sein; denn auch er hat nichts getan, um durch irgendein Wort die Erkennung zu erleichtern. Aber Telemach hat wiederholt in der Dichtung harte Worte an seine Mutter gerichtet; so fallen sie hier weniger auf; dem Vater gegenüber wären sie undenkbar. Auch bleibt Penelope ruhig und erklärt nur, daß ihr Schweigen und ihr Staunen durch die Verhältnisse berechtigt sei. Aber sie habe sichere Zeichen, an denen sie den Gatten erkennen werde.

Nun würde es unserem Gefühl entsprechen, wenn sie diese Zeichen nennte und so jeden Zweifel beseitigte. Indes wie im 19. B. bei der Erkennung durch Eurykleia der natürliche Fortgang der Handlung durch eine längere und störende Erzählung unterbrochen wird, so fügt der Dichter auch hier mit fast ebensoviel Versen eine Episode ein, die weniger für den Augenblick als für die weitere Handlung notwendig ist und der Kritik den gleichen Anstoß wie jene bereitet. Odysseus ergreift nämlich das Wort, hält gegenüber dem ungestümen

[1] Ein feiner Zug, da man gerade am Blicke jemand zuerst erkennt — der Dichter aber will nicht, daß Odysseus daran erkannt werde

Telemach das Benehmen Penelopes für durchaus berechtigt, da er schlechte Kleider anhabe — wir sehen wieder die Wichtigkeit dieses Motivs! — fährt aber nicht fort: „ich will also erst ein Bad nehmen und neue Kleider anziehen“, sondern kommt auf einen ganz anderen Gedanken: sie haben soviel Männer erschlagen; deren Anverwandte könnten kommen, um sie zu rächen. Das will Odysseus für heute wenigstens verhindern. Deshalb fordert er Telemach auf, mit den Hirten und den Mägden einen Tanz aufzuführen. Der Sänger, er ist ja geschont worden, solle dazu spielen. Dann werden die Vorübergehenden glauben, wenn sie das fröhliche Getümmel hören, es werde hier ein Fest, Penelopes Hochzeit, gefeiert; niemand aber würde an die Ermordung der Freier denken. So gewännen sie Zeit bis morgen, um sich in Sicherheit zu bringen. Odysseus' Aufforderung wird ausgeführt, und die Vorübergehenden glauben wirklich, Penelope feiere Hochzeit.

Inzwischen nimmt Odysseus ein Bad und zieht reine Gewänder an; Athene aber verleiht ihm seine volle Schönheit wieder, die er bei den Phäaken noch besaß (V. 157—62 = 6, 230—35). Eine besondere Zurückverwandlung ist weder erwähnt noch dürfte sie jemand erwarten.[1] So in strahlender Schönheit tritt er wieder vor seine Gattin.[2] Er erwartet nun wohl, daß die Gattin ihm entgegenkommen und ihn umarmen werde. Als sie aber auch jetzt noch stumm bleibt, setzt er sich und macht ihr ähnlich scharfe Vorwürfe wie vorher Telemach, bis endlich die Erwähnung des Ehebettes, das der Dichter ebenso ausführlich beschreibt wie den Bogen, die Spannung löst und die beiden Gatten in Liebe vereinigt.

---

[1] Richtig bemerkt Altendorf, Ästh. Kommentar zur Odyssee S. 73, daß die Rückverwandlung nicht nötig sei, „weil wir Odysseus, wenn er auch einmal verwandelt wurde, schon lange nicht mehr als altersschwachen Mann vor uns sehen. Die Rückverwandlung ist gleichsam unter der Hand erfolgt“. Vgl. dazu die umgekehrte Verwandlung bei den Phäaken o. S. 67. Hätte übrigens der Dichter sie für nötig gehalten, so war es ein leichtes, den Zauberstab Athenes zu verwenden.

[2] Was diese inzwischen gemacht hat, kümmert hier den Dichter ebensowenig wie an anderen ähnlichen Stellen (s. o. S. 140).

Zweifellos hat der Dichter durch sehr viel Anstöße und „Fehler", welche die Kritik leicht aufgedeckt und über Gebühr getadelt hat, die Erkennung der beiden Gatten durch das Geheimnis des Ehebettes herbeigeführt. Ob sich dasselbe Ziel nicht glatter erreichen ließ, wer will es sagen? Soll man die Anstöße auf die abnehmende dichterische Schaffenskraft zurückführen, wie es Mackail (s. o.) tut? Es ist möglich, da auch im folgenden man nicht ohne Grund in der Gestaltung der Handlung, namentlich in der Verbindung der Szenen, eine gewisse Schwäche aufgedeckt hat und den Beweis darin gesehen hat, daß an das Werk ganz wie an Virgils Aeneis nicht „die letzte Hand angelegt ist". So viel aber ist klar, daß der Agnorismos schon zur Zeit des Dichters wie später in der Tragödie und Komödie ein beliebtes Thema gewesen sein muß. Schon im ersten Teile spielt die Erkennung eine große Rolle. Man erinnere sich, wie Athene sich bei Nestor (3, 371/72) als Gott zu erkennen gibt und von Nestor als Athene erkannt wird, wie Telemach (4, 141—44) als Sohn Odysseus' von Helena vermutet, Odysseus selbst bei den Phäaken 8, 521 u. ff. die Erkennung herbeiführt, 9, 502—5 dem Kyklopen seinen wahren Namen angibt und 10, 330 von Kirke, obwohl er ihr ganz fremd ist, als Trojakämpfer nach einer Göttermeldung erkannt wird. Bei Beginn des zweiten Teiles aber offenbart sich ihm Athene 13, 288—90 nach ursprünglicher Verstellung; er selbst aber legt seinem Sohne gegenüber mit der Göttin Hilfe die Verkappung ab, und der Sohn, der Täuschungen noch nicht erlebt hat, glaubt ihm, als er die königliche Gestalt sieht, auf sein Wort, daß er sein Vater sei. Die alte Magd erkennt ihn an einem auffälligen äußeren Zeichen; dasselbe benutzt Odysseus den treuen Hirten gegenüber, um sich als ihr Herr zu beglaubigen. Daß die Gattin ihn durch dasselbe Mittel, wie die Kritik so zuversichtlich geglaubt hat, wiedererkenne, ist bei unserem erfindungsreichen Dichter ganz ausgeschlossen. Wohl hätte er etwas anderes ersinnen können, z. B. ein Wort, das er ihr beim Abschied sagte, den Klang der Stimme o. ä.; er hat aber das Geheimnis des Ehebettes für das beste Mittel gehalten und dies wohl auch selber erfunden. Wer

will ihn deshalb tadeln? Er ist nach Möglichkeit bemüht gewesen, die letzte Szene einigermaßen glaublich zu gestalten. Denn Penelope hat sich nach seiner Darstellung so fest in den Glauben hineingelebt, Odysseus kehre nicht wieder, daß sie den feierlichsten Versicherungen, selbst Eidschwüren nicht glaubt, daß sie eher für möglich hält, ein Gott sei vom Himmel herabgestiegen, um den Frevel der Freier zu rächen, als daß sie sich von der Rückkehr des Gatten überzeugen läßt. Nur ganz allmählich werden ihre Zweifel zerstreut, das letzte Mittel ist das Ehebett. Auch hat der Dichter ihr Mißtrauen als berechtigt hingestellt, da sie wiederholt getäuscht worden ist; ja, das Mißtrauen scheint durch die Zeitverhältnisse, durch die ganze Dichtung berechtigt. Man erinnere sich, wie Odysseus der Kalypso, Leukothea, Kirke, ja selbst den Phäaken (13, 209—14) mißtraut, wie anderseits gläubiges Vertrauen bitter getäuscht wird (14, 378—85 u. 15, 435 u. ff.).

Hat so der Dichter alles getan, um das Zaudern Penelopes beim Anblick ihres Gatten aus den Verhältnissen und Charakteren begreiflich zu machen, so ist auch äußerlich die Handlung trotz aller Anstöße so fest gefugt, daß jede Änderung oder angebliche Verbesserung den Aufbau umwirft und größere Unzuträglichkeiten schafft. Kirchhoff wollte bekanntlich V. 111—175 oder 117—170 (Od.[2] S. 558) als späteren Zusatz ausscheiden. Dies nennt ein Kritiker eine „Ungeheuerlichkeit", weil der Dichter dann die „schöne Penelope mit dem glatzköpfigen Bettler zu Bette schicke".[1] Selbst wenn wir zugeben wollten, daß wir in der Stimmung, in die uns der Dichter versetzt hat, nicht mehr an diese Äußerlichkeit denken, so bleibt doch immer bestehen, daß Eurykleia ihn aufmerksam gemacht hat, neue Kleider zu nehmen, daß Odysseus dies auch nicht abgeschlagen, sondern nur fürs erste wichtigeres für nötig gehalten hat. Wir können danach erwarten, daß er später ein Bad nimmt und frische Kleider anzieht, wie es in den von Kirchhoff verworfenen Versen geschieht. Ferner weisen

[1] Engel, Homers Odysseuslied, Leipzig 1885 S. 355 hat bei seiner Übersetzung in der Tat diese „Ungeheuerlichkeit" nicht gescheut und mit Recht darauf gerechnet, daß der Leser sie nicht bemerkt.

die Worte Penelopes V. 209: μή μοι σκύζευ nach meiner Ansicht bestimmt auf V. 166/67 hin, in denen Odysseus seinen starken Unwillen ausgesprochen hat. Wir können diese Verse also auch nicht streichen, ohne diese Worte unverständlich zu machen. Wichtiger noch ist, was man längst erkannt hat, daß die Anweisungen, die Odysseus V. 117—40 Telemach gibt, und ihre Ausführung V. 141—51 die folgende Handlung vorbereiten. Der Dichter hätte den Anstoß, den sie jetzt in dem Zusammenhange bieten, leicht vermeiden können, wenn er wollte: er konnte sie am Schluß des vorangehenden Gesanges geben, als Telemach, die Hirten und alle Mägde beieinander waren. Wenn er dies nicht getan hat, so muß es ihm noch anstößiger als die jetzige Anordnung erschienen sein, weil nämlich Odysseus zwar den anderen die Weisung gäbe, reine Kleider anzuziehen, selbst aber in Lumpen und Schmutz bliebe — und sicher wäre dies auch anstößiger. Odysseus aber hier auch schon ein Bad und reine Kleider nehmen zu lassen, hat ihm wegen des folgenden Erkennungsmotivs auch nicht passend erschienen — sicher ist es nicht geschehen.

Kurz, wir halten es für unmöglich, durch Änderung, Streichung und Versetzung von Versen einen „ursprünglichen" Text herzustellen, sehen auch in der Annahme einer anderen „Vorlage",[1] die der Dichter von hier ab benutzt haben soll, keine irgendwie befriedigende Erklärung der Schwierigkeiten, da es unmöglich ist zu sagen, wie diese Vorlage ausgesehen hat. Die einzige Erklärung gibt die Absicht des Dichters,

---

[1] Man hat diese auch daraus geschlossen, daß hier die „Schaffnerin" Eurynome statt Eurykleia Odysseus badet (V. 154). Indes weshalb soll Penelope nur eine, und zwar ganz alte Schaffnerin haben? Sie begibt sich stets von zwei Dienerinnen begleitet zu den Freiern. Warum soll die eine nicht Eurynome, die nicht nur hier, sondern auch 17, 495 und 20, 4 erwähnt wird, die andere Aktoris (23, 228) sein, und der Dichter sie auch, wie es ihm beliebt, in Tätigkeit treten lassen? Der Eurykleia kommt als der vertrautesten die Hauptaufgabe, die Erkennung des Herrn und die Wahrung des Geheimnisses zu, die anderen können gewöhnlichere Dienste verrichten; vgl. auch Belzner II S. 191 u. ff., der Wilamowitz (HU. K. 4) gut widerlegt.

eine besondere Erkennungsszene zwischen den beiden Gatten einzuführen und die weitere Handlung ganz seiner Gewohnheit gemäß vorzubereiten. In dieser Absicht hat er die Handlung gestaltet, und das war sein gutes Recht, mag die Kritik, die er nicht zu fürchten hatte, jetzt auch noch soviel tadeln und sagen, wie er es besser hätte machen können.

Kaum hat seine Gattin ihn wiedergefunden, so kündigt er ihr auch an, daß er bald wieder eine große, unbekannte Reise werde antreten müssen, um Poseidon ein Opfer zu bringen (V. 248—55). Diese Ankündigung wird in unserer Odyssee nicht mehr ausgeführt; es steht damit ähnlich wie mit dem Tode Achills oder dem Fall von Troja in der Ilias. Nicht also die Ankündigung an sich ist auffallend, sondern höchstens der Augenblick der Mitteilung. Doch zeigt sich wohl auch hierin die Hand unseres Dichters. Am nächsten läßt sich die Prophezeiung des Teiresias selbst in ihrer Wirkung auf Odysseus vergleichen (s. o. S. 90). Aber auch der Anfang des 12. B. der Ilias gehört hierher. Wie dort im Augenblick der höchsten Gefahr, die den Griechen droht, der Dichter die Hörer über den schließlichen Ausgang des ganzen Krieges beruhigt, so wird auch hier Penelope über die nächsten Gefahren, die Odysseus V. 117 u. ff. in Aussicht gestellt hat, durch das Bild von dem friedlichen Zustande, das die Völker unter der Regierung des Odysseus erwartet, wenn er das Opfer vollbracht hat, in unmerklicher Weise beruhigt.

Der Schluß der Odyssee.

Die beiden Gatten, die in der langen Zeit der Trennung so Schweres erduldet, sind wieder vereinigt und genießen der Liebe. Das Ziel der Handlung ist erreicht, auch unser ästhetisches Gefühl ist befriedigt. Es ist begreiflich, daß nicht wenige Kritiker in alter und neuer Zeit hier, d. h. in dem V. 296, auch den wirklichen Schluß der Odyssee gesehen und, was noch folgt, einem oder mehreren Nachdichtern zugeschrieben haben. In der Tat bemerkt schon ein Scholion zu V. 296: *τοῦτο τὸ τέλος τῆς Ὀδυσσείας φησὶν Ἀρίσταρχος*

καὶ Ἀριστοφάνης.[1] In neuerer Zeit hat außer vielen anderen (s. Hennings S. 578) ein so warmer Verteidiger der Einheit der homerischen Gedichte wie Blaß, Die Interpolationen der Od. S. 214 u. ff. dieselbe Behauptung aufgestellt und sie durch verschiedene „*τεκμήρια*“ zu stützen versucht. Aber alle Gründe, die hier gegen die Echtheit des Schlusses angeführt werden, beweisen doch nur, daß der Dichter hier vieles bringt, was auffällig und z. T. wenig kunstvoll eingeflochten ist. Man mag, wie es Mackail (s. o. S. 165) getan hat, darin Spuren oder deutliche Beweise von abnehmender dichterischer Gestaltungskraft sehen, aber daß dieser Schluß nicht von Homer sei, ist damit noch keineswegs bewiesen.

Es muß gegenüber diesen Vorwürfen zunächst die Tatsache betont werden, daß nicht selten der Schluß von Dichtungen, die von den größten Dichtern im Altertum wie in neuerer Zeit geschaffen sind, ganz gegen unser Gefühl, gegen unsere ästhetischen Forderungen ist, ohne daß sich an der „Echtheit“ zweifeln ließe. Um nur die bekanntesten Beispiele zu erwähnen, ist der Schluß in Sophokles' Trachinierinnen von V. 1220 an, in welchem Herakles seinen Sohn Hyllos durch starke Drohungen gegen dessen natürliches Gefühl zu dem feierlichen Versprechen zwingt, Jole, seine Stiefmutter, zu heiraten, geradezu widerwärtig und nach meiner Ansicht ganz unnötig. Daß desselben Dichters Philoktet durch den deus ex machina, wie oft bei Euripides, geschlossen werden muß, ist gewiß nicht unseren Anforderungen an die Entwicklung der Handlung entsprechend. Wolframs Parzival schließt nicht mit der Ein-

---

[1] Richtig urteilt Belzner II S. 192 Anm. 2: „Es ist nicht ausgemacht, ob sie das wirklich so gemeint haben, daß alles, was nach ψ 296 kommt, als unecht zu betrachten sei, zumal da wir zur 2. Nekyia und zu ψ 310—43 noch besondere Athetierungsgründe angegeben finden.“ Da *τέλος* auch das „Ziel der Handlung“ in dem eben angegebenen Sinne bedeutet, so ist sehr wohl möglich, daß nur dies die Ansicht der beiden alten Kritiker gewesen ist.

[2] Wie wenig die Anstöße, die man an einzelnen Worten oder Formen genommen hat, zu bedeuten haben, weist in gründlicher Erörterung nach A. Shewan, The „Continuation“ of the Odyssey. Class. Phil. Juliheft 1913.

holung Kondwiramurs und der Wiedervereinigung der beiden Gatten, sondern es wird noch in etwa 250 Versen über Feirefiß und Lohengrins weitere Schicksale berichtet. Shakespeare schließt oft, wie Mackail mit Recht behauptet, Walter Scott immer seine Stücke „in a hurry", d. h. kurz und kunstlos wird das zur Lösung der Verwicklung Notwendige angegeben. Schiller, der den Don Carlos so ganz nach unserer Ansicht passend mit den Worten geschlossen hat: „Kardinal, ich habe das Meinige getan, tun Sie das Ihre", hat in der Maria Stuart auf die Hinrichtung der Heldin, womit der ästhetischen Forderung genügt ist, noch die geradezu empörenden Auftritte 11—15 folgen lassen, um die moralische Bestrafung Elisabeths, die mit der Kunst nichts zu tun hat, uns vorzuführen. Den Schluß des Tell aber, die Parricidaszene, hat meines Wissens noch kein Kritiker ernstlich zu verteidigen gewagt; ja man hat zur Erklärung geradezu „besondere Einflüsse" angenommen, denen Schiller damals unterworfen gewesen sei. Über den Schluß von Goethes Hermann und Dorothea endlich war schon oben in der Einleitung die Rede.

Im Hinblick auf diese Meisterwerke anerkannter Dichter ist doch Vorsicht geboten im Absprechen und sorgfältige Prüfung der gegen die „Echtheit" des Schlusses vorgebrachten Gründe. Was bedeuten alle sogenannten „sachlichen" Unterschiede? Das „Wiedergewonnene Paradies" Miltons ist nur sieben Jahre nach dem „Verlorenen Paradies" herausgegeben, und doch sind die „sachlichen" Verschiedenheiten ganz ungeheuer.[1] Was will es diesen gegenüber bedeuten, daß hier im Schluß die Bekanntschaft mit Sicilien größer erscheint als in den vorangehenden Gesängen? Daß der Dichter Sicilien kennt, sei es aus eigener Anschauung — er ist ja ein weitgereister Mann (s. JAD S. 132) — oder aus den Berichten seiner

[1] Vgl. JB. 1910 S. 363, wo nach Miß Stawell, Homer and the Iliad, London 1909, die sprachlichen, und JB. 1912 S. 202, wo nach Mackail die sachlichen Unterschiede angegeben sind. So wird z. B. im „Verlorenen Paradies" das „Glass of Galilei" als etwas Wunderbares, fast Magisches bezeichnet, während im „Wiedergewonnenen" von Teleskop und Mikroskop schon in dem gewöhnlichen Sinne gesprochen wird.

Landsleute oder der Phönizier, kann unbedenklich angenommen werden. Die Gründung von Syrakus wird in das Jahr 734 v. Chr. verlegt; ehe diese erfolgen konnte, muß die Insel schon lange und genau bekannt gewesen sein. Wenn nun die Insel erst gegen den Schluß öfters erwähnt wird, so ist doch dies kein Beweis dafür, daß der Dichter sie vorher nicht gekannt habe. Dieser wäre nur dann erbracht, wenn er vorher falsche Angaben gemacht hätte. Ich kenne keine Stelle in der Odyssee, wo dies geschähe.

Anders steht es mit der Auffassung von der Unterwelt und der Geleitung der Seelen durch Hermes in den Hades. Hier liegt eine abweichende Vorstellung vor. Indes wo haben wir bei einem größeren Dichter stets dieselben Vorstellungen über das Jenseits? Der Dichter verwendet ganz nach dem augenblicklichen Bedürfnis Volksvorstellungen oder eigene, ohne daß man daraus viel schließen kann. Wenn in der Ilias die Seelen der Gestorbenen ohne weiteres in den Hades gehen, so ist dies sicher die verbreitetste Volksvorstellung gewesen, wie etwa bei uns, daß die Seele in den Himmel oder die Hölle fährt. Wie aber daneben bei uns noch in weiten Kreisen der Glaube herrscht, daß entweder eine Seele keine Ruhe findet und noch am Orte des Todes herumirrt, oder aber daß sie von Engeln in Empfang genommen[1] und in den Himmel geleitet wird oder vom Bösen in die Hölle, so ist es auch schon bei den Griechen gewesen; wenigstens weist darauf hin das Beispiel des Patroklos in der Ilias, die Elpenorszene in der ersten Nekyia und hier das Geleit des Hermes. Wenn der Dichter, wie es für die Handlung vorteilhaft ist, an der einen Stelle diese, an einer anderen jene Vorstellung verwertet, so haben wir kein Recht, daraus Schlüsse auf „Echtheit“ oder „Unechtheit“ einer Szene zu ziehen. Auch ein „Bearbeiter“ hätte nicht wagen können, gänzlich fremde Vorstellungen in die Dichtung zu bringen;

[1] Wie wundervoll poetisch diese Vorstellung Goethe im Faust zur Darstellung gebracht hat, ist bekannt. Wie verschieden gerade bei den Griechen die Vorstellungen über das Fortleben der Seele nach dem Tode waren, bringt E. Rohde in seinem ausgezeichneten Buche „Psyche“ klar zur Darstellung.

oder wenn er es versucht hätte, wären ihm schwerlich andere Rhapsoden gefolgt.

Lassen wir die allgemeinen Erwägungen beiseite und sehen uns die Dichtung selbst an, so ist sofort klar, der Schluß ist stark mit der vorangehenden Darstellung verzahnt und verankert und genau in derselben Weise vorbereitet, wie alle übrigen Teile der Dichtung (s. o. S. 176). Wer die Odyssee mit ψ 296 schließt, muß zunächst, wie Wilamowitz richtig bemerkt, auch V. 241—46 tilgen, weil das Zurückhalten der Morgenröte nur einen Sinn hat, wenn die beiden Gatten, wie V. 301 u. ff. angegeben ist, sich alle Erlebnisse erzählen. Ferner bereitet der Tanz Telemachs und der Hirten ganz zweifellos nach dem Verfahren des Dichters die folgende Szene vor. Wer diese streicht, müßte auch die Vorbereitung dazu (V. 131 u. ff.) tilgen. Wie schwer das ist, wurde oben schon gezeigt. Es ist mir auch nicht bekannt, daß die Alexandriner, die mit V. 296 den Schluß der Odyssee angenommen haben, diese Verse beanstandet haben. Blaß hat, um die größte „Ungeheuerlichkeit" zu vermeiden, wenigstens versucht, das Bad des Odysseus zu retten dadurch, daß er es an eine andere Stelle verlegt. Er gewinnt jedoch damit keine glatte Verbindung (s. JB. 1905 S. 193); vor allem aber ist der ganze Anfang von ψ, der auf der Vorstellung beruht, daß Odysseus noch schmutzige Kleider anhat, ganz undenkbar. Ja, die sofortige Reinigung des Saales, die dabei angeordnet wird, dient meiner Ansicht nach in erster Linie auch nur dazu, den Tanz möglich zu machen — kurz, die eine Szene bedingt immer die andere, keine läßt sich ohne Schaden entfernen; an mechanischen Einschub ist nicht zu denken.

Wichtiger als diese äußeren Gründe sind die inneren für die Notwendigkeit des Schlusses. Durch die ganze Ilias wie durch die Odyssee geht die Vorstellung, daß der Tod eines Erschlagenen gerächt werden muß. Es ist der schrecklichste Gedanke für einen Sterbenden, wenn keine Aussicht auf Rache für ihn vorhanden ist.[1] Der Dichter, hierin durchaus

[1] Wie sehr auch Virgil unter dieser Vorstellung steht, beweisen Didos Worte Aen. IV, 607—29 u. 659.

ein Grieche (s. JAD S. 134 u. ff.), ist dabei so parteiisch verfahren, daß er in der Ilias den Tod eines griechischen Helden immer, den eines Troers selten gerächt werden läßt. In der Odyssee wünscht, diesem Gedanken entsprechend, Telemach von Anfang an (1, 381 = 2, 145) für die Freier das Schlimmste, daß sie „ohne Sühne" (*νήποινοι*) zugrunde gehen möchten, und diese Vorstellung geht durch die ganze Odyssee: *α* und *ω* werden dadurch geradezu in Verbindung gebracht wie in anderer Weise *Α* und *Ω* der Ilias: was in *α* gewünscht wird, wird in *ω* vollendet. Noch in der letzten Nacht vor dem Freiermorde kommt selbst Odysseus (20, 41—43) der Gedanke, was werden solle, wenn er die Freier getötet und nun die Anverwandten kämen, sie zu rächen. Wie allgemein diese Vorstellung ist, beweisen auch die zahlreichen Erzählungen von Männern, die aus Furcht vor der Rache der Anverwandten flüchtig geworden sind, wenn sie einen erschlagen haben: Ilias 2, 728 u. ff. (Medon); 15, 430—32 (Lykophron); 16, 570—74 (Epeigeus); 23, 85—87 (Patroklos); Odyssee 13, 259 (Odysseus in der erdichteten Erzählung); 15, 272—74 (Theoklymenos). Wie kann man gegenüber dieser durchaus einheitlichen Vorstellung in Ilias und Odyssee behaupten, daß die Blutrache in *ω* etwas Neues sei und daß dieser neuen Vorstellung das Buch allein seine Entstehung verdanke? Es ist eine der vielen unbegründeten Behauptungen, deren Nichtigkeit sich zeigt, sobald man die Sache näher untersucht. Wir meinen, der Dichter mußte den letzten Gesang hinzufügen, wenn er nicht eine ganz empfindliche Lücke für die Hörer lassen wollte. Es steht hier nicht so wie mit dem Tode Achills oder der Einnahme Trojas, die jenseits des Rahmens lagen, den der Dichter für die Handlung gewählt hatte. Auch die Sühnung von Poseidons Groll braucht nach dem Vorangehenden nicht erzählt zu werden; er gehört nicht so notwendig zur Handlung, deren Ziel Odysseus' Rückkehr und Bestrafung der Freier ist, wie die Sühne oder der Versuch zur Sühne der Erschlagenen.

Aber der Klammern, durch die *ω* mit der ganzen Handlung verbunden ist, sind noch weit mehr. Durch die ganze Odyssee

von der ersten Rede des Zeus an (1, 29 u. ff.) bis zum letzten Buche (192—202) geht der Gegensatz zwischen dem Geschick Agamemnons, der von seinem treulosen Weibe und ihrem Buhlen ermordet wurde, und dem Geschick des Odysseus, der mit seiner Gattin, der treu ausharrenden Penelope, nach vielen Gefahren endlich vereint wird und nun glücklich das Leben beschließt. Wer nun beachtet, wie sehr jeder Künstler, ganz besonders aber Homer, den Kontrast liebt, der wird auch hier zur Überzeugung kommen, daß der Dichter mit vollem Bewußtsein Klytämnestra als Folie für Penelope gewählt hat, um deren Treue um so heller erstrahlen zu lassen. Es wäre aber gegen jedes Kunstverständnis, wenn dieser Gegensatz in der Mitte der Dichtung (13, 383—85 wird zum letztenmal seiner gedacht) plötzlich verschwände. Wir meinen, die schönen Worte, die jetzt Agamemnon 24, 192—202 spricht, gehören ganz notwendig zum Abschluß der Dichtung, mag ihre Einkleidung noch so auffallend sein. Sie spielen ganz bewußt auf 11, 444—453 an und zeigen die Erfüllung dessen, was damals als Hoffnung ausgesprochen wurde.

Ganz ähnlich steht es mit Laertes. Es wird seiner schon im 1. B. fast auffällig gedacht in den Worten Athene-Mentes' V. 189—93. Im 2. B. spielt das Leichentuch, das Penelope für ihn webt, eine gewisse Rolle; im 4. B. erwähnt ihn Menelaos noch vor Telemach und Penelope unter denen, die um Odysseus trauern, und am Schluß (V. 735) denkt an ihn zuerst Penelope. Auch in der Unterwelt wird er erwähnt (11, 187—96) ebenso wie bei der Rückkehr Telemachs (16, 118; 138—45). In allen diesen Fällen dient seine Erwähnung keinem besonderen dichterischen Zweck, wie etwa 4, 797 eine Schwester der Penelope oder 15, 347 eine Schwester des Odysseus zu einem besonderen Zwecke erfunden wird; der Dichter nimmt auf ihn in allen diesen Fällen offenbar Bezug, um anzudeuten, daß er noch lebt und im Gedicht noch irgendwie eine Rolle spielen soll. Wäre dies nicht der Fall, so konnte er ihn ebensogut wie Odysseus' Mutter vor der Rückkehr des Helden gestorben sein lassen. Denn Homer führt ebensowenig als ein anderer Dichter mehr Personen in die

Handlung ein, als er notwendig gebraucht. Wenn er also hier den Laertes in so auffälliger Weise fern von der Stadt auf seinem Landgute leben läßt und gerade dies überall hervorhebt, so muß er für die Handlung irgendwelche Bedeutung haben; diese aber erhält er erst im Schluß, wo Odysseus mit seinen Getreuen auf dieses Landgut hinauszieht und hier nicht nur das Wiedersehen mit seinem Vater feiert, sondern auch durch ihn und seine Getreuen verstärkt den Kampf gegen die Angehörigen der Freier besteht. Dieser Kampf ist 20, 41—43 als der schwerere bezeichnet worden; die Verstärkung ist also wünschenswert.

Durch diese Erwägungen erweist sich der jetzige Schluß der Odyssee als unbedingt notwendig und vom Dichter sorgfältig vorbereitet. Die Annahme, daß etwa vom 20. B. an eine andere „Quelle" des Dichters einsetze, hat auch nicht die geringste Berechtigung und klärt auch die Anstöße der Darstellung nicht auf. Diese liegen allein im Stoff und in der Absicht des Dichters, möglichst viele „Erkennungen" herbeizuführen. Er konnte die letzte vermeiden, wenn er den Laertes vorher sterben ließ, und die mit Penelope einfacher gestalten — aber er hat es offenbar nicht gewollt, und dies war sein gutes Recht.

In formaler Beziehung fallen die Inhaltsangaben 23, 310—41 und 24, 123—90 auf. Sie werden von A. Römer und Belzner (s. o. S. 129 Anm.) hier ebenso für späteren Zusatz erklärt wie die im 17. B. (V. 96—175). Aber wie diese im Zusammenhange nicht entbehrt werden kann ohne arge Störung, so erweisen sich auch die letzten, mögen sie uns auch störend erscheinen, fest mit der Handlung verbunden. Wir wollen doch nicht vergessen, daß Homers Technik in dieser Beziehung eine andere ist als z. B. die Virgils.[1] Homer scheut nicht die wörtliche Wiederholung bei Botenberichten; er hat ganz zweifellos auch 7, 242—97 den Inhalt vom 5. u. 6. B. in der Erzählung des Odysseus wiederholt wie den vom 3. u. 4. B. von Telemach seiner Mutter erzählen lassen.

[1] Vgl. Heintze a. a. O. S. 350 u. ff.

Über den Inhalt vom 8. u. 13. B. berichtet Odysseus kurz Telemach 16, 225—34. Warum soll er nicht auch das Wesentliche vom 10.—12. B. in 23, 310—41 wiederholt und den Hauptinhalt vom ganzen zweiten Teile 24, 123—90 zusammengefaßt haben? Die Notwendigkeit der ersten Erzählung ist durch die Verzögerung der Morgenröte, die sonst keinen Sinn hätte, wahrscheinlich gemacht, die zweite dadurch, daß ohne diesen Bericht die Gegenüberstellung von Agamemnons und Odysseus' Geschick nicht möglich wäre. Wenn wir aber einen bestimmten dichterischen Zweck sehen, haben wir kein Recht, eine Stelle, mag sie uns auch mißfallen, dem Dichter abzusprechen. Das Recht, das unsere großen Dichter sich genommen haben, darf Homer nicht verweigert werden.[1]

Sehen wir uns nun nach der Erörterung des Gesamtinhaltes des Schlusses das einzelne an und prüfen wir, wie weit es der Technik des Dichters entspricht. Odysseus erwacht am Morgen (23, 348 u. ff.) und kündigt sogleich Penelope seinen Plan an. Er will mit Telemach und den beiden treuen Knechten gut bewaffnet aufs Landgut seines Vaters gehen: sie solle sich ruhig im Hause verhalten, falls etwa von den Verwandten der Freier Gefahr drohe. Rein verstandesgemäß betrachtet ist diese Maßregel töricht. Er konnte, scheint es, besser seinen Palast zur Verteidigung einrichten. Aber der Dichter denkt weniger an den Kampf als an die Aussöhnung mit den Anverwandten der Freier; in erster Linie aber will er das Wiedersehen zwischen Odysseus und Laertes herbeiführen. Es wird nun jeder zugeben, die Aussöhnung steht am besten am Schlusse der ganzen Dichtung, also auch nach dem Wiedersehen zwischen Odysseus und seinem Vater. Um dieses höhere Ziel zu erreichen, hat der Dichter hier Odysseus etwas „Unnatürliches" tun lassen. Gewiß hat er gesehen, daß es sich vermeiden ließ, wenn er die Begebenheiten umstellte. Aber die jetzige Anordnung war ihm wichtiger.

---

[1] Vgl. auch L. Laurand, Progrès et Recul de la Critique, Paris 1913, Klincksieck S. 13 u. ff.

Das vierundzwanzigste Buch (ω).

Während der Zeit, die Odysseus braucht, um das Landgut seines Vaters zu erreichen, schiebt der Dichter, wie oft in ähnlicher Lage, eine Zwischenszene ein, die zweite Nekyia. Wieder hat die Kritik, was gar nicht schwer war, erkannt, daß die Zeit gar nicht stimme. Die Seelen mußten am selben Tage, wo die Freier ermordet wurden, in die Unterwelt steigen, nicht am folgenden Morgen. Es ist undenkbar, daß der Dichter (oder „Nachdichter") dies nicht ebenfalls gewußt haben sollte. Warum hat er also diese Anordnung gewählt? Am natürlichsten wäre es doch gewesen — und ein rein mechanisch verfahrender „Flickpoet" würde aller Wahrscheinlichkeit nach es auch getan haben — die Seelen unmittelbar nach der Ermordung der Freier in die Unterwelt gelangen zu lassen, also etwa nach 22, 479. Aber auch hier wird jeder Einsichtige wohl anerkennen, daß die jetzige Anordnung besser ist, da sie die notwendigsten Maßregeln, welche das Blutbad nötig machte, zuerst bringt, und das Wichtigste, die Wiedererkennung der beiden Gatten, nicht unmäßig hinausschiebt.

Auch nach 23, 343 konnte die Nekyia eingeschoben werden, als Odysseus und Penelope eingeschlafen sind; zwar wäre es auch hier schon etwas spät, aber sicher würde dort die Zeit weniger stören. Wenn der Dichter diese Stelle nicht gewählt hat, so ist dies wohl nur aus seiner gewöhnlichen Technik zu erklären: er schließt gern ein Bild völlig ab, ehe er zu etwas anderem übergeht, und legt eine Zwischenszene gern während einer gleichmäßig verlaufenden, unwichtigen Handlung, hier den Gang aufs Landgut des Laertes, ein.[1] Der zum erstenmal als Herr in seinem Hause erwachende Odysseus gehört noch zu dem Bilde des Siegers — mit dem Abschiede von seinem Palast beginnt ein neues Bild. Jede Schwierigkeit wäre hier wie öfters vermieden worden, wenn der Dichter

---

[1] Vgl. in der Ilias die Mauerschau, während der Herold nach Troja geht, um Priamos herbeizuholen, oder die Glaukos- und Diomedesepisode während Hektors Gang nach Troja. Genau so ist (s. o. S. 105) die Lampetiaszene eingeschoben.

über Formeln verfügte wie: „während dies geschah" oder „inzwischen war . . ." (vgl. JAD S. 294 und Belzner II S. 120 u. ff.).

Wenn aber auch die Einführung der Nekyia an dieser Stelle durch die Technik des Dichters berechtigt erscheint, so müssen wir doch sagen, daß das erste Gespräch zwischen Agamemnon und Achill ungewöhnlich kunstlos mit *ἀγχίμολον ἦλθε* (V. 19) angeschlossen ist, da hier der Dichter auch nicht den geringsten Versuch gemacht hat, wie doch stets in der ersten Nekyia, einen Grund für dieses Gespräch zu erfinden. Sein Inhalt ist auch für die Odyssee ohne Bedeutung; er ist nur zu verstehen, wenn man diesen Schluß als den beabsichtigten Abschluß von Ilias und Odyssee betrachtet. Unter diesem Gesichtspunkte gewinnt es allerdings Bedeutung. Was wir am Schluß der Ilias vermißten, wird hier in schönen Versen nachgeholt.[1] Aber da der Anschluß so auffallend ist, so ist vielleicht dieser Teil des Gespräches vom Dichter erst später als „Ergänzung" hinzugefügt, wie wir es ja von unseren Dichtern wissen (s. JAD S. 99), daß sie viele Verse nachträglich aus irgendeinem Grunde in die fertige Dichtung eingeschoben haben. Doch ist eine glatte Ausscheidung dieses ersten Gespräches schwer möglich.

Dagegen hat der Dichter für das zweite Gespräch, zwischen Agamemnon und den Freiern, eine sehr ansprechende Einleitung

---

[1] Deshalb schreibt Frey, Homer, 1895 S. 47: „Wer sollte auch außer Homer dieses prachtvolle Stück gedichtet haben? Nicht umsonst sind die Verse Schillers so groß:

Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt."

Eine Darstellung, die unseren großen Dichter zu so herrlichen Versen begeisterte, ist doch wohl nicht so „dumm", wie sie selbst einem begeisterten Freunde Homers, O. Jäger, Homer und Horaz S. 63, erschien. Vgl. auch Braun, Geschichte der Kunst T. II S. 411: „Am letzten Ende der Odyssee findet es der Dichter wohltätig und notwendig, noch einen Anker der Erinnerung nach dem fernen Feld von Troja zu werfen, damit man den Boden nicht vergesse, aus dem auch die Odyssee ihre Kraft und Weihe zieht."

erfunden: Agamemnon ist ein Gastfreund von Amphimedons Vater Melaneus und kennt diesen persönlich, da er einst mit Menelaos nach Ithaka gekommen ist, um Odysseus zur Teilnahme am Zuge gegen Troja zu überreden. Begreiflich ist auch die Frage, wie es komme, daß er mit so vielen anderen zugleich hier erscheine, und schön ist es, daß einer der Freier selbst hier Penelope schildert und ihre Treue rühmt,[1] endlich rührend seine Klage, daß ihre Leiber der ehrenhaften Bestattung entbehrten. Den Höhepunkt erreicht das Gespräch natürlich in den schönen Worten (V. 192—202), mit denen Agamemnon Odysseus glücklich preist wegen der Treue Penelopes: das ist wirkliche Dichtung. Der Gegensatz beider Geschicke, der von *α* an die ganze Dichtung durchzieht, findet hier seinen Abschluß. Bewußtes Schaffen sehe ich aber auch darin, daß in diesem Gespräch der Ring noch in anderer Beziehung vollkommen geschlossen wird: Odysseus' Werbung zum Zuge gegen Troja (V. 116—19) steht dicht neben seiner Rückkehr und Rache an den Freiern (V. 124 u. ff.).[2]

Nach dieser Episode treffen wir Odysseus mit seinen Getreuen auf dem Landgut seines Vaters. Die Begegnung zwischen Vater und Sohn soll wie die zwischen Odysseus und Telemach ohne Zeugen erfolgen. Deshalb läßt Odysseus die Knechte ein Mahl bereiten, während er selbst Laertes aufsucht. Dieser ist im ärmlichsten Aufzuge so, wie er uns überall geschildert ist — der Dichter gibt Stück für Stück an —; er reinigt seinen Garten von Unkraut — Sklavenarbeit. Bei diesem Anblick steigt Odysseus eine Träne ins Auge; er überlegt, ob er sich ihm sofort zu erkennen geben oder auch ihn prüfen soll. Er entscheidet sich für das letztere, wohl nicht,

---

[1] Wenn er dabei die Vermutung ausspricht (V. 167—69), daß Odysseus der Penelope befohlen habe, den Bogen als Kampfpreis auszusetzen, so hat diese Vermutung, da er ja den wirklichen Hergang nicht kennt, nicht mehr Wert als die unserer Kritiker. Der, welcher die Episode hier einschob, wußte sicher, wie jetzt der Bogenkampf angeregt wird.

[2] Auf diesen Gedanken hat zuerst hingewiesen Adam, Die Odyssee und der epische Cyklus, 1880 S. 107/8. Die Folgerungen freilich, die Adam daraus zieht, kann ich nicht billigen.

wie der Scholiast zu V. 240 annimmt, weil er fürchtet, der Vater könne durch die plötzliche Freude sterben, sondern weil der Dichter, wie A. Römer, Hom. St. S. 413 glaubt, Freude am πειρητίζειν hat. Denn der Umschwung von tiefster Trauer in höchste Freude bringt später (V. 345) eine noch gewaltigere Erschütterung, als sie es ohne die Prüfung gewesen wäre. Odysseus fragt also zuerst den Alten, ob er wirklich in Ithaka sei, wo er einen guten Gastfreund, den Sohn des Laertes, habe. Er habe diesen einst bei sich bewirtet und sehr reich beschenkt. Diese Geschenke übertreffen alles, was sonst an Gastgeschenken geboten wird, und bilden einen auffallenden Kontrast zu der jämmerlichen Lebenshaltung des Laertes, auf die der vermeintliche Fremde V. 244 auch anspielt. Sein Name ist mit Bedacht gewählt: er nennt sich Eperitos, der Angefeindete, Sohn des Apheidas, des Ungeschonten, der wieder ein Sohn des Leidensreichen (Polypemon) war. Bei seiner Angabe, er habe Odysseus vor fünf Jahren bewirtet, dieser müsse also längst zu Hause sein, wenn ihm nicht ein Unglück zugestoßen sei, bricht Laertes in herzzerreißendes Schluchzen aus und bestreut sein Haupt mit Asche; hält er doch nun wirklich seinen Sohn für verloren. Da kann Odysseus nicht länger an sich halten, er umarmt und küßt seinen Vater und sagt ihm, er sei zurückgekehrt und habe die Freier erschlagen. Aber ganz wie Penelope ist auch Laertes durch diese Angabe nicht gleich überzeugt; auch er verlangt bestimmte Zeichen, daß wirklich der echte Odysseus vor ihm stehe. Dieser nennt ihm die Narbe, fügt dann aber noch ein untrügliches Zeichen hinzu: er zählt ihm die Bäume genau auf, die der Vater ihm einst auf seine Bitte zum Geschenk gemacht habe. Nun ist jeder Zweifel geschwunden; der Greis umarmt seinen Sohn und weint lange an seinem Halse.

Es ist die letzte, „poetisch betrachtet höchst achtbare“ Szene der Odyssee, wie die Kritik ziemlich allgemein zugegeben hat. Nur auf eins möchte ich aufmerksam machen, auf die Kunst, mit welcher selbst diese Erkennung nach den vielen vorangehenden ganz eigenartig und den Personen entsprechend durchgeführt ist. Wenn aber dem Greise gegenüber

die Narbe und die Ermordung der Freier zur Erkennung nicht genügte, wie wenig wahrscheinlich ist es dann, daß die Narbe ohne Bogenprobe und Kampf mit den Freiern der klugen Penelope gegenüber als Beweis des wahren Odysseus genügt haben sollte, obwohl die weise Kritik dies für sicher gehalten hat.

Was nun noch folgt, ist wirklich, mit Mackail zu reden, „in a hurry“ gemacht. Es liegt hier durchaus ähnlich wie in der Ilias, wo der Schluß auch in dem Gespräch zwischen Priamos und Achill den Höhepunkt erreicht, und alles, was darauf folgt, ohne besondere dichterische Kunst nur den notwendigen Abschluß der Handlung bringt. Es mag Zufall sein, aber selbst die Verszahl ist fast gleich (Ω 621—804 = 183; ω 362—548 = 186). In beiden Fällen wird auch nach dem Gespräch ein Mahl eingenommen und damit die ganze Szene abgeschlossen.

Während Odysseus mit seinen Getreuen sich zu Laertes begeben und hier das Wiedersehen mit dem greisen Vater gefeiert hat, haben sich die Anverwandten der Freier auf die Kunde von seiner Rückkehr und seiner Rache an den Frevlern auf dem Markte versammelt. Der Dichter drückt zwar wie gewöhnlich die Gleichzeitigkeit nicht aus; aber sie ist hier leicht anzunehmen. Diese Versammlung steht in deutlich erkennbarem Gegensatz zu der Versammlung der Ithakesier im 2. B. Die Rollen sind getauscht. Das Wort ergreift zuerst Eupeithes, der Vater des Antinoos, zu lauter Klage gegen Odysseus, wie einst Telemach, des Odysseus Sohn, zur Anklage gegen die Freier. Die Zuhörer ergreift hier wie dort Mitleid; aber der Herold Medon und der Sänger Phemios, die herbeieilen — sie sind nicht umsonst geschont! — dämpfen ihren Kampfeseifer durch den Hinweis, daß Athene selbst für Odysseus gestritten, ihr Kampf also bei solcher Gegnerschaft aussichtslos sei. Die Angst, die sich ihrer bei diesen Worten bemächtigt, benutzt geschickt der Seher Halitherses und rät dringend, ganz wie in der ersten Versammlung den Freiern selbst, von ihrem Beginnen ab, da ihre Söhne nur die gerechte Strafe für ihre Freveltaten erlitten hätten.

Die Rede macht Eindruck; ein großer Teil bleibt zurück, die anderen aber greifen zu den Waffen. Wieder gibt der Dichter das Ergebnis an: der Führer soll nicht zurückkehren. Auch über den weiteren Ausgang werden wir sofort beruhigt durch das Gespräch zwischen Zeus und Athene, das der Dichter ganz seiner Technik gemäß einschiebt, während die Ithakesier dahinziehen: Es soll Friede zwischen den streitenden Parteien hergestellt werden und reicher Segen wieder in das Land einkehren.

Noch ehe sie ankommen, geht ganz, wie öfters in der Ilias,[1] die Handlung auf die andere Partei über. Odysseus vermutet ihr Kommen, ein Späher meldet ihr Heranziehen. Nun wappnet sich schnell die kleine Schar, und der alte Laertes, den die Freude verjüngt hat, ergreift selbst noch einmal die Waffen und freut sich, Sohn und Enkelsohn um den Preis der Tapferkeit ringen zu sehen. Athene kommt in Mentors Gestalt und haucht allen solche Kraft ein, daß selbst der greise Laertes durch einen Speerwurf den Führer der Feinde, Eupeithes, tötet. Dieser fällt als erster wie vorher sein Sohn; nach seinem Fall aber tritt ein, was die Freier nach der Ermordung des Antinoos gewünscht, aber nicht erhalten hatten, die Aussöhnung mit den Gegnern. Der Dichter will offenbar keine zwecklose Wiederholung des ungleichen Kampfes geben; deswegen läßt er Athene schnell eingreifen und Friede gebieten. Eidschwüre besiegeln den neuen Bund.

Wie der Fall Ilions, obwohl er nicht erzählt ist, am Schlusse der Ilias ganz sicher ist nach dem Fall des Haupthelden, der die Stadt allein schirmte (*X* 507, *Ω* 499), so steht am Schlusse der Odyssee dem Helden nach den vielen Mühsalen und Gefahren ein glückliches Alter sicher in Aussicht. Der Kontrast zwischen den beiden Dichtungen ist auch hierin klar erkennbar.

---

[1] Vgl. z. B. JAD S. 287. 323. 333.

Schluß.

Den Absichten des Dichters in der Gestaltung der Handlung sind wir nachgegangen. Wir haben die inneren Gründe wie die äußeren Mittel der Darstellung zu erkennen gesucht. Wie weit der Dichter bewußt nach bestimmten Kunstgesetzen geschaffen oder aus dem einfachen, künstlerischen Drange und Gefühl so verfahren ist, läßt sich in jedem einzelnen Falle natürlich nicht sagen. Nur haben wir unbedingt das Recht, da wo wir dichterische Gründe für die Einlegung einer Szene entdecken, z. B. Steigerung oder Kontrast, den Dichter selbst und nicht einen beliebigen Rhapsoden als ihren Urheber anzunehmen. Noch viel mehr können wir an die Tätigkeit desselben Dichters glauben, wo wir gleiche Technik finden. Denn Nachahmung in dieser Hinsicht verrät sich am ehesten durch Plumpheit und Ungeschick, ganz wie noch heute nachgeahmte Manieren unangenehm den ungebildeten Mann von dem gebildeten unterscheiden.

In der ganzen Analyse der Odyssee ist uns nun nur eine Stelle aufgefallen (11, 568—631), an der eine nicht seltene homerische Übergangsformel unpassend angewandt erschien, und eine zweite (24, 15—101), die ganz kunstlos und auffallend mit der Erzählung verbunden war. An der ersten Stelle fiel auch auf, daß die Vorstellung der Unterwelt aus dem Rahmen der Darstellung herausfiel, an der zweiten, daß der Inhalt nur begreiflich wird, wenn wir in dem Schluß der Odyssee den Abschluß beider großen Dichtungen erblicken. Die erste Szene läßt sich glatt ausscheiden, die zweite nicht ganz so einfach. Deswegen konnten wir in der ersten mit einiger Wahrscheinlichkeit einen späteren Zusatz sehen, während bei der zweiten die Möglichkeit bleibt, daß der Dichter selbst in bestimmter Absicht die Szene hinzugefügt habe. Die übrigen Teile von ω sind jedenfalls notwendig als Abschluß der ganzen Handlung, und sie stehen zu α genau in demselben Verhältnis wie das Ω der Ilias zu A. Der Parallelismus ist ganz auffallend. Die Handlung in α beginnt mit einem Gespräch zwischen Zeus und Athene, in welchem diese warm für die

Rückkehr des Odysseus eintritt; die Handlung in ω schließt wieder mit einem Gespräch zwischen Zeus und Athene, in welchem dieser auf ihre Frage, was nun geschehen solle, sie ermächtigt, Frieden zu schließen. Diese führt den Auftrag aus und endet die Handlung ebenso, wie sie in α durch ihre Fahrt nach Ithaka die Handlung in Bewegung gesetzt hat. Die Ankündigung in α, daß es nötig werden würde, die Freier zu töten, und der Wunsch Telemachs, daß sie ohne Sühne den Tod finden möchten, hat sich am Ende erfüllt. Dem Unglück und der Verzweiflung des Königshauses bei Beginn der Handlung steht am Ende sein Glück und Wohlergehen ebenso gegenüber wie dem frevelhaften Übermut der Freier im Beginn ihre Strafe und die Trauer ihrer Angehörigen am Schluß. Ja selbst der gramgebeugte Laertes in α ist in ω durch die Freude wieder verjüngt. Können wir nicht auch hier ganz wie in der Ilias (s. JAD S. 333) sagen, daß Anfang und Ende mit der reichbewegten Handlung in der Mitte dem künstlerisch ausgeführten Giebelfelde eines griechischen Tempels gleichen?[1]

An Zufall aber bei solcher Gegenüberstellung zu denken und zu glauben, solche „Schönheit sei ganz von selbst entstanden", können wir uns um so weniger entschließen, als wir dieselbe symmetrische Anordnung und Gegenüberstellung auch in den Teilen der Dichtung finden. Wie gewaltig wirkt z. B. der Gegensatz zwischen dem Odysseus, der Tränen im Auge sich nach der Heimat sehnt (ε 151—58), und dem, der friedlich schlafend und alle Leiden vergessend nach der Heimat gebracht wird (ν 87—92)! Wie Odysseus beim Eintritt in den Palast des Alkinoos an Arete das erste Wort richtet und beim Verlassen das letzte, wurde bereits oben erwähnt (s. S. 107). Telemach ferner tritt hilflos und des Schutzes bedürftig die Reise an; als er zurückkehrt, gewährt er bereits anderen Schutz (s. o. S. 120). Unsere Analyse hat eine Fülle solcher Parallelen und bewußten Gegenüberstellungen

[1] Vgl. die feinsinnigen Ausführungen R. Schönes über die Entstehung des Bildes N. Jahrb. 1912 S. 191 u. ff. Sollte es beim Epos nicht ebenso zugegangen sein?

gebracht (s. Register). Die Odyssee zeigt in diesem Falle ähnliche, aber entschieden reifere Kunst als die Ilias.[1] Damit kommen wir zu der Frage: Ist Homer der Dichter beider großen Epen? Eine Entscheidung kann nur auf breiterer Grundlage erfolgen. Wir wollen sie im zweiten Teile versuchen unter Berücksichtigung des Inhaltes und der Form beider Dichtungen.

[1] Über den Kontrast als künstlerisches Mittel des Dichters der Ilias handelt jetzt ganz klar Drerup, Das fünfte Buch der Ilias 1912 S. 365 u. ff.

Buch II.

Das Verhältnis der Odyssee zur Ilias.

Einleitung.

Aus der ungeheuren Fülle epischer Dichtungen, die bei den Griechen in der Zeit von etwa 900—600 entstanden sind, haben sich allein Ilias und Odyssee, die kleine Batrachomyomachie und eine Reihe von Namen und einzelnen Versen anderer Epen erhalten. Wenn das Alter eine reinigende Kraft hat, wenn schnell vergeht, was nur dem augenblicklichen Genuß der Hörer oder Leser dient, ohne allgemein menschlichen Wert zu haben, so müssen wir von diesen beiden großen Dichtungen, die nicht nur ihre Zeit überlebt haben, sondern auch die Anschauungen, unter denen sie entstanden sind, ja das Volk, das sie hervorgebracht hat, die höchste Vorstellung haben. Geschaffen in einer Zeit, in der es berufsmäßige Kritiker und strenge Regeln der Kunst schwerlich gab, in der das Vergnügen der Zuhörer allein Zweck und Ziel des Dichters bildete, sind sie einer späteren Zeit geradezu als Muster dichterischer Schöpfungen sowohl im Aufbau wie in der Charakterzeichnung erschienen. Dieses Urteil ist zuerst von den Kunstkritikern der Griechen ausgesprochen und hat für uns um so höheren Wert, als diese noch die homerischen Gedichte mit anderen vergleichen und den Unterschied ganz klar feststellen konnten. Wie viel sicherer könnten wir urteilen, wenn uns nur ein einziges größeres Epos aus älterer Zeit neben der Ilias und Odyssee erhalten wäre!

Beide großen Dichtungen werden in der für uns erkennbaren klassischen Zeit Homer zugeschrieben. Wir haben bereits JAD S. 115 u. ff. die Anschauung zurückgewiesen, als sei Homer ein „Kollektivbegriff“, eine Art mythischer Bezeichnung für epischen Dichter überhaupt gewesen. Er ist schon um 700 eine bekannte Person, und neuerdings hat in einer scharfsinnigen Untersuchung E. Maaß, Die Person Homers (N. Jahrb. 1911 Abt. I S. 539—50) den überzeugenden

Nachweis erbracht, daß er in Smyrna „an den Melesien“, einem Feste der Stadt, geboren sei. Wenn wir ferner die Nachricht haben, daß Kleisthenes, der Tyrann von Sikyon, den Vortrag der homerischen Gedichte verboten habe, weil Argos darin zu sehr verherrlicht würde (Herod. 5, 67), oder daß Peisistratos ihren Vortrag an den großen Panathenäen (v. J. 566 an) angeordnet habe, so ist gar nicht daran zu denken, daß sämtliche größeren epischen Gedichte darunter verstanden werden könnten; und doch müßte dies der Fall sein, wenn Homer als Dichter aller epischen Dichtungen gegolten hätte.[1]

Wir haben ferner auch nicht die geringste Überlieferung darüber, daß man erst allmählich die Dichtungen Homers auf Ilias und Odyssee beschränkt hätte. Wer Herod. II, 117, wo er sich gegen die Auffassung derer wendet, die auch die Kyprien Homer zusprachen, so auffaßt, als beginne mit Herodot die Kritik, die schließlich alles mit Ausnahme der Ilias dem Dichter abgesprochen habe, der legt den Worten einen Sinn unter, welchen sie gar nicht haben. Es ist vielmehr nur die ganz kurze Abweisung einer Ansicht, die dem Geschichtsschreiber gelegentlich entgegengetreten ist. Wollte er eine landläufige Ansicht widerlegen, dann hätte er sicher mehr Worte und Gründe vorgebracht. Es ist z. B. begreiflich, daß einzelne Rhapsoden, die andere Dichtungen als Ilias und Odyssee vortrugen, diese als homerisch ausgaben, um dem Inhalt ihres Vortrages mehr Ansehen zu geben, und daß danach einzelne (τινές) solche Dichtungen für homerisch hielten; aber allgemeine Annahme war es nicht. Sicher findet sich nicht das geringste Anzeichen einer solchen Vorstellung, weder bei den gleichzeitigen Tragikern noch bei den folgenden Geschichtsschreibern, Philosophen und Rednern.[2] Ja, Aristoteles trennt

[1] Die Literatur zu der ganzen Frage behandelt eingehend Hennings, Od. S. 14 u. ff.; vgl. auch T. W. Allen, The live of Homer JHS. 1912 S. 250—60, 1913 S. 19—26 und Pisistratus and Homer. The class. Quaterly 1913 S. 33—51.

[2] R. Volkmann, Progr., Jauer 1884 S. 13 kommt nach sorgfältiger Erörterung aller einschlägigen Stellen der alten Schriftsteller zu dem Ergebnis: „Aus der ganzen Zeit vom Beginn der Olympiaden

mit größter Bestimmtheit Ilias und Odyssee als Werke Homers von den sogenannten kyklischen Epen.

Hätte jedoch bis in die zweite Hälfte des 5. Jahrh. die Meinung geherrscht, daß Homer eine so beträchtliche Zahl Epen gedichtet habe, und wäre diese Meinung später, innerhalb weniger Jahrzehnte, der strengen Beschränkung auf Ilias und Odyssee gewichen, so sollte man doch glauben, urteilt Hiller an der in der Anm. angegebenen Stelle richtig, daß diese höchst wichtige Umwandlung in der Ansicht des Volkes über den größten Dichter nicht so völlig geräuschlos vorübergegangen wäre, sondern ihrer irgendwo bei den Schriftstellern des 5. und 4. Jahrh. gedacht würde. Und dazu wäre um so mehr Veranlassung gewesen, als jene Umwälzung eine erhebliche praktische Wirkung ausgeübt haben müßte. Denn nur durch sie wäre es erklärlich, daß in der uns erhaltenen Literatur von Thukydides an die direkte Benutzung und Berücksichtigung der nichthomerischen Epen im Vergleich zur Ilias und Odyssee so gering erscheint. Daß jemals auch die Odyssee Homer abgesprochen sei, daß man einen anderen als Homer zu ihrem Verfasser gemacht habe, davon findet sich in der klassischen Zeit keine Spur.

Erst die alexandrinischen Grammatiker, es werden Xenon und Hellanikos besonders genannt, haben Verschiedenheiten zwischen Ilias und Odyssee in Einzelheiten sowie im ganzen in bezug auf den geographischen Horizont und die Auffassung der Götter oder der gesellschaftlichen Verhältnisse aufgedeckt

---

bis auf Ptolomäus Philadelphus . . . steht für uns tatsächlich nichts weiter fest, als daß Kallinos (nach dem Zeugnis des Pausanias X. 9. 5) dem Homer die Thebais beigelegt hat . . ., daß Pindar die Kyprien für homerisch gehalten (nach Isth. III, 55, für mich nicht sicher), Thukydides den Hymnos auf Apollo, Kratinos, der Verfasser des zweiten Alkibiades und Aristoteles den Margites, einige uns nicht weiter bekannte den epischen Cyklus." (Die Ansicht über den epischen Cyklus hat richtig gestellt A. Ludwich, De Cyclo homerico dissertatio, Königsberg 1905. Es handelt sich gar nicht um den „epischen" Cyklus, sondern um eine Grabinschrift auf dem Midasdenkmal in Phrygien.) Volkmanns Ansicht begründet noch einmal Hiller, Homer als Kollektivname. Rhein. Mus. 1887 S. 321 u. ff.

und deshalb für beide Gedichte verschiedene Verfasser angenommen. Man nannte sie Chorizonten.[1]

Die meisten der von ihnen vorgebrachten Gründe verraten nur zu deutlich, daß die Kritik damals noch in den Kinderschuhen steckte, Wichtiges von Unwichtigem nicht zu unterscheiden und vor allem dichterische Freiheit nicht überall zu würdigen verstand. Es wird den Scholiasten nicht schwer, solche Gründe zurückzuweisen, z. B. daß in der Odyssee Aiolos Herr der Winde ist (10, 21), während sie nach Il. 23, 199 unabhängig erscheinen; daß in der Odyssee (8, 270 u. ff.) Aphrodite Gattin des Hephäst ist, während Il. 18, 362 es Charis ist.[2] Dagegen hat schon Aristarch bestimmte Abweichungen im Sprachgebrauch zwischen Ilias und Odyssee festgestellt (vgl. Schol. T zu Il. 19, 143 über *θεράπων*), und die neuere Kritik hat diese Beobachtungen dahin erweitert, daß im ganzen die Odyssee einen Fortschritt der Sprache wie der religiösen und sittlichen Anschauungen erkennen läßt. Sehen wir bei diesen Untersuchungen auch von denen ab, die ungründlich und fehlerhaft angestellt sind und deshalb falsche

[1] Sie sind ausführlich besprochen von Geppert, Ursprung der homerischen Gesänge Bd. I S. 1—62, von Christ, Homer und Homeriden[2] S. 8—12. Vgl. auch Sittl, Griech. Ltg. T. I S. 101/2. Mehr als die deutschen haben sich ausländische Gelehrte mit der Frage beschäftigt. Wir nennen aus neuerer Zeit — ältere führt Sittl an — Bertrin, La question d'Homère 1897 (s. JB. 1898 S. 92), der die Ansicht der Chorizonten billigt; Terret, Homère 1899 (s. JB. 1902 S. 121), der sie S. 54—63 bekämpft; Mistriotes *Ἱστορία τῶν Ὁμηρικῶν ἐπῶν*, Athen 1903, 2. A., der sich S. 289—444 entschieden für die Verfassereinheit beider Gedichte ausspricht. Miß M. Stawell, Homer and the Iliad 1909 (s. JB. 1910 S. 361 u. 385 u. ff.), die in dem sehr lesenswerten Kap. X S. 104—120 das Richtige der meisten vorgebrachten Gründe nachweist. Aus anderen Gründen ist Chorizont J. v. Leeuwen, Commentationes Homericae, Leiden 1911 S. 17—24 (s. JB. 1912 S. 205 = S. A. S. 57).

[2] Mit Recht bemerkt dazu M. Stawell S. 111: Die „Schönheit" und die „Anmut" sind beide würdige Gattinnen des Künstlers. Wer aber an der Verbindung beider mit Hephäst Anstoß nimmt, möge bedenken, daß es ja nach dem Tanzliede des Demodokos zu einer richtigen Ehescheidung zwischen Hephäst und Aphrodite gekommen ist, dieser also später unbedenklich die Charis geheiratet haben kann.

Ergebnisse geliefert haben (s. u. IIc), so bestätigen die richtigen Beobachtungen doch nur die Tatsache, die sich unter den verschiedensten Gesichtspunkten ergibt, daß die Odyssee das spätere Werk ist, nicht aber, daß sie von einem anderen Verfasser sein muß. Sorgfältige Beobachtungen, die man bei Dichtern wie bei Prosaikern angestellt hat, haben ganz erhebliche Verschiedenheiten in den verschiedenen Lebensaltern bei demselben Manne ergeben. So finden sich z. B. nach Bradhaws Lexikon zu Milton nicht weniger als 1228 Worte erst im „Verlorenen Paradies" und den folgenden Dichtungen, die in den früheren Dichtungen nicht vorkommen (s. Miß Stawell a. a. O. S. 107). Bei Plato hat man geradezu nach dem wechselnden Sprachgebrauch das Alter der einzelnen Dialoge zu ermitteln versucht.[1] Gewaltig ist der Unterschied zwischen Goethes „Werther" und „Wilhelm Meisters Lehrjahren", zwischen „Goetz" und „Iphigenie", ja zwischen Gedichten wie „Prometheus" und „Grenzen der Menschheit" — und doch gehören sie alle demselben Dichter, ganz wie den „König Oedipus" und „Oedipus auf Kolonos" derselbe Sophokles geschaffen hat, so verschiedenen Geist sie auch atmen.

In allen diesen und unzähligen anderen Fällen wissen wir bestimmt, daß trotz aller Verschiedenheiten im Inhalt wie in der Form die Dichtungen einem Verfasser angehören, und Einzelheiten verraten oft in geradezu auffallender Weise denselben Verfasser — es gilt dies besonders von den Schillerschen Dramen. Nun spricht die Überlieferung auch Homer beide großen Dichtungen allein zu. Da fragt es sich, ob wir nicht in Ilias und Odyssee, sei es im Inhalt sei es in der Form, Züge entdecken können, welche die Überlieferung bestätigen und es mindestens im hohen Grade wahrscheinlich machen, daß beide Dichtungen von demselben Verfasser sind. Große Künstler, Maler und Bildhauer ebenso wie Dichter, unterscheiden sich nicht nur in der Wahl und Auffassung des

[1] Die uns hier beschäftigende Frage behandelt in klarer Übersichtlichkeit L. Laurand, Progrès et Recul de la critique. Études, Paris 1912 S. 1—24 (s. JB. 1912 S. 194—96 = S. A. S. 47—49). Davon ist eine neue Auflage erschienen Paris 1913, s. o. S. 185 A.

Gegenstandes ihrer Kunst, sondern auch ebenso häufig durch bestimmte kleinere Merkmale in der Ausführung. Anders steht Aeschylos, anders Sophokles, anders Euripides der überlieferten Sage gegenüber; sie behandeln aber auch den Chor wie den Dialog ganz anders. Ein Auflehnen gegen die göttliche Gerechtigkeit bezeichnet den Marathonkämpfer, ruhige Ergebung in Gottes Fügung und Empfehlung der Besonnenheit den Dichter des perikleischen Zeitalters, kritische Zweifelsucht den Schüler der Sophisten — und auffallend stimmt dazu die Bedeutung, die diese drei dem Chor geben, ja selbst die Tropen, die sie anwenden.[1] Von den kecken persönlichen und politischen Angriffen, die für Aristophanes bezeichnend sind, ist bei Menander nichts mehr zu bemerken, verschwunden aber ist bei ihm auch Chor und Parabase. Völlig anders, obwohl sie Zeitgenossen waren, fassen Wolfram von Eschenbache und Hartmann von der Aue das Rittertum auf, aber ebenso verrät sich ihre eigenartige Bildung in der Sprache. Es genügt, die Einleitung zu ihren Werken zu lesen, um den Unterschied herauszufinden. Goethe wollte die Sage von Tell in einem Epos behandeln, „in dem Geßler ein behaglicher Tyrann und Tell ein Abbild jener einfachen, für sich lebenden, kräftigen Träger sein sollte, wie sie ihn 1779 über die Furka geführt hatten", Schiller hat ihn nicht nur seiner ganzen Veranlagung nach zum Helden eines Dramas gemacht, sondern auch zum Mittelpunkt der großen Freiheitsbewegung, die von Jugend an sein Herz erfüllte. Noch bezeichnender ist vielleicht, daß Goethe unter dem Eindruck von Schillers Tod, mit „dem er die Hälfte seines Daseins verlor", den Entschluß faßte, die Bruchstück gebliebene, gewaltige Tragödie seines Freundes, den „Demetrius" zu vollenden, um damit ihrer gemeinsamen Arbeit das schönste Denkmal zu setzen. Aber obwohl er genau mit dem Plane bekannt war, ja die einzelnen Szenen mit ihm durchgesprochen hatte, mißlang der

[1] Vgl. G. Pecz, Die Tropen der Ilias und Odyssee. SA. aus der Egyetemes Philol. Közlöny 35, 1911 S. 76/77 (s. JB. 1912 S. 174 = S. A. S. 26).

Versuch vollständig — zu verschieden war die Sprache und die Auffassung der beiden großen Dichter.

Im Hinblick auf solche bestimmte Eigenarten großer Dichter wollen wir nun auch versuchen, festzustellen, wie weit sich in der Auffassung des Stoffes und der Behandlung im einzelnen auffallende Eigentümlichkeiten in beiden großen Dichtungen finden, die fast mit zwingender Notwendigkeit auf denselben Verfasser hinweisen. Der Versuch ist berechtigt, da wir bereits JAD S. 128/29 eine Reihe ganz persönlicher Züge bei dem Dichter gefunden und bei der Analyse der Odyssee immer wieder ein technisches Verfahren beobachtet haben, das auch in der Ilias vorkommt.

I. Der Inhalt der Gedichte.

Den Stoff zur Ilias entnahm der Dichter in erster Linie den Liedern, welche die Ruhmestaten der Vorfahren feierten. Wie es gekommen ist, daß diese Lieder einen Mittelpunkt im trojanischen Kriege fanden, entzieht sich unserer Kenntnis. Doch hat sich in den letzten Jahrzehnten immer mehr die Überzeugung Bahn gebrochen, daß wirklich einmal eine größere Unternehmung griechischer Stämme gegen Troja stattgefunden hat, die alte Ansicht der Griechen also vom trojanischen Kriege als geschichtliche Tatsache durchaus berechtigt war.[1] Die Trümmer von Hissarlik, die sieben Schichten von Niederlassungen, darunter auch stark befestigten Burgen, sprechen wirklich auch eine zu deutliche Sprache, um ganz ungehört zu bleiben.

Wie weit die Sage im Mutterlande wurzelte und die hier von Grenznachbarn ausgefochtenen Kämpfe allmählich mit der Besiedelung Kleinasiens dahin versetzt worden sind, wird sich wohl niemals ausmachen lassen.[2] Freilich noch unsicherer ist es, wie weit der Sage mythologische Vorstellungen zugrunde liegen. Die Auffassung von Achilleus als einem

---

[1] Zuletzt hat diese Annahme mit großem Aufwand von Gelehrsamkeit und ganz eigenen Forschungen zu begründen versucht W. Leaf, Troy, London 1912, Macmillan and Co. Vor ihm hatte schon Brückner, Geschichte von Troja und Ilion, IX. Abschnitt aus Dörpfelds Troja und Ilion 1903 S. 549—600, durch scharfsinnige Kombinationen die Ansicht begründet, daß die Achäer das Troja der sechsten Schicht in mykenischer Zeit zerstört hätten.

[2] Geistreiche Vermutungen hat in dieser Beziehung Bethe, Homer und die Heldensage, N. Jahrb. 1901 S. 657—76, ausgesprochen und in dem Aufsatz „Die trojanischen Ausgrabungen und die Homerkritik" N. Jb. 1904 S. 3—13 sie ergänzt, vgl. JB. 1902 S. 178—80 u. 1903 S. 145. Es ist von ihm ein größeres Werk über diese Frage zu erwarten; dann werden wir deutlicher sehen.

Frühlingsgott, der nach kurzer Glanzzeit den Eisriesen unterliegt, hat in der uns vorliegenden Sage ebensowenig Anhalt wie andere kühne Vermutungen, die von Mythologen ausgesprochen sind, z. B. von H. D. Müller, Historisch-mythologische Untersuchungen, Göttingen 1892.

Die homerischen Helden lassen sich nur rein menschlich verstehen, und wir müssen es geradezu als bezeichnend für den Dichter der Ilias ansehen, daß er jeden mythologischen und märchenhaften Zug von seinen Helden ferngehalten hat. Selbst die Unverwundbarkeit des Achilleus, die in der späteren Sage eine solche Rolle spielt, ist vom Dichter nicht einmal angedeutet. Wenn man sie in der göttlichen Rüstung hat sehen wollen, so legt man dem Dichter etwas unter, wozu seine Darstellung keine Veranlassung gibt. Für diese ist es vielmehr bezeichnend, daß in Achills entscheidendem Kampf mit Hektor Athene bemüht wird, um dessen Speer wirkungslos zu machen. Wenn die Rüstung, namentlich der Schild, die aller anderen Helden übertrifft, so hängt dies mit der alle überragenden Stellung Achills zusammen, die der φιλαχιλλεύς Dichter ihm gibt. Wie Achilleus so galt auch der Telamonier Aias in der Volkssage für unverwundbar,[1] und tatsächlich wird er auch bei Homer nirgends, selbst in der größten Gefahr nicht, verwundet. Aber auch bei diesem Helden spricht der Dichter nicht von märchenhafter Unverwundbarkeit, sondern wieder ist es der starke, siebenhäutige Schild, der ihn deckt, so daß selbst Hektors wuchtige Lanze seinen Leib nicht zu erreichen vermag. Daß er sich selbst mit Hektors Schwerte den Tod gegeben hat, erwähnt zwar Homer nicht; trotzdem kann er die Sage schon gekannt haben.

Der Dichter kennt ferner Thetis als Gattin des Peleus und Mutter des Achill; aber nicht mit einem Worte spielt er auf die Schwierigkeit an, mit der Peleus sie gewann, obwohl gerade ihre Bezwingung später von den Dichtern gern behandelt wurde. Er weiß, daß Zeus' Wille sie zur Gattin des Peleus gemacht hat (Il. 18, 85 u. 431—34). Er hat

[1] Vgl. J. Würtheim, De Aiacis origine, Leiden 1907, 1—12. Pindar, Isthm. VI, erwähnt die Unverwundbarkeit.

sicher auch den Grund gekannt, weshalb Zeus es getan hat, aber er erwähnt ihn nicht und deutet nur zart in den Worten der Thetis 1, 503/4 an, daß sie einst von Zeus geliebt war. Nur das Heldenhafte kommt zur Darstellung, die niederen Züge des Kindermärchens schließt Homer vollständig aus. So erwähnt er in der Odyssee 12, 69—72 die Argonautenfahrt, aber dabei nur den Helden Jason; das weitverbreitete Märchen von der bösen Stiefmutter, das doch in der Veranlassung der Argonautenfahrt eine Rolle spielt, läßt der Dichter unberücksichtigt.[1]

Zeigt schon das letzte Beispiel ein ähnliches Verfahren beim Dichter der Odyssee, so tritt dies noch viel deutlicher bei der Darstellung des Haupthelden der Dichtung, bei Odysseus selbst, hervor. Sehr viel mehr als bei Achilleus hat eine Kritik, die an Vermutungen und allegorischen Deutungen ihre Freude hat, bei Odysseus mythischen Hintergrund gesucht, so zwar, daß noch in den letzten Jahren mit vollem Ernst der Versuch mythologischer Deutung der Dichtererzählung gemacht ist, von Menrad, Der Urmythus der Odyssee, München 1910, und von Fries, Studien zur Odyssee, Leipzig T. I 1910, T. II 1911 (s. JB. 1912 S. 179—95 = S. A. S. 31—37). Wie sehr aber im ganzen die Kritik einer natürlichen und richtigeren Auffassung der Dichtung im letzten Jahrzehnt zuneigt, beweist die Tatsache, daß einer der Hauptvertreter der mythologischen Deutung des Odysseus, U. v. Wilamowitz, in seinem letzten Vortrage, Über Odysseus und Penelope a. 6. 3. 11 (s. a. eben a. O. S. 180/81 = S. A. S. 32/33) solche Deutung als einen „Fehler" bezeichnet, den er selbst begangen habe, und ausdrücklich erklärt, „auch etymologische Spielereien und Namensdeutungen führen nicht zum Ziele". Ebenso bestimmt hat auch Draheim jede Nachwirkung des Mythos der Odyssee ab-

[1] Die ganze Frage ist mit erschöpfender Gründlichkeit behandelt von A. Lang, The world of Homer, London 1910 Kap. XVI, und verteidigt gegen Murray, The Oxford Magazine Febr. 1911 S. 186/87. L weist hier auch auf den großen Unterschied hin, der zwischen Homer und den genealogischen Dichtern des 8. u. 7. Jahrh. (Hesiod und seiner Schule) besteht.

gesprochen, z. B. OK. S. 24: „Wollten wir in der Odyssee das Mythische suchen, so müßten wir Athene, Hermes, Zeus und Poseidon streichen.“ Richtig bemerkt er auch S. 29: „Sollte Odysseus ein Apollo in menschlicher Gestalt sein, der tötende Pfeile sendet, so war dies leicht anzudeuten.“ Solche Andeutung aber findet sich nirgends. Man braucht auch nur den Versuch Menrads, den Urmythus dichterisch darzustellen, mit Homers Odyssee zu vergleichen, um den ungeheuren Abstand zwischen unklaren, verschwommenen Vorstellungen und der klaren Anschaulichkeit Homers sofort zu empfinden. Ebenso muß Fries immer wieder zugeben, daß Homers Darstellung „ganz natürlich“ sei; wenn er aber trotzdem „eine andere Deutung“ versucht, so richtet sich ein solches Verfahren von selbst.

Nicht in gleichem Maße wie das Mythologische hält der Dichter der Odyssee das Märchenhafte fern.[1] Zwar wer in Eumaios den „verwunschenen“ Königssohn sieht, hat eine Vorstellung vom Märchen so eigener Art, daß wir nicht mit ihm rechten können. Aber die Zauberin Kirke, die Menschen in Tiere verwandelt, der Menschenfresser Polyphem, der von einem schwächeren Gegner überlistet wird, Lotophagen und Sirenen tragen zweifellos märchenhafte Züge. Indes, gerade hier wie in der ganzen übrigen Behandlung eines Stoffes, der von der Heldensage weit entfernt ist, können wir die Eigenart des Dichters der Odyssee erkennen, eine Eigenart, die nur verständlich ist, wenn wir dabei an den Dichter der Ilias denken. Nicht der Däumling wird mit dem Riesen, nicht Kinder mit der Zauberin in Verbindung gebracht, wie es im schlichten Märchen geschieht, sondern Odysseus, der durch seine Klugheit und Unerschrockenheit hochberühmte Held des troischen Krieges. Das Wunderbare wird damit auf dieselbe Stufe des Heldenhaften erhoben, wie es in unseren höfischen Epen Erec, Iwein, Parzival oder Tristan und Isolde geschieht, oder wie Shakespeare den Geister- und Hexenglauben, Schiller in der Jungfrau von Orleans die romantischen Vorstellungen des Mittelalters seinen Zuhörern glaublich gemacht

[1] Vgl. Drerup, Homer S. 121 u. ff. (Omero S. 245 u. ff.); er sieht geradezu „mykenischen Märchengesang“ als Grundlage der Odyssee an.

hat durch die Kunst seiner Darstellung. Vom niederen Märchen, von rohem Aberglauben ist bei dieser Dichtung keine Spur mehr zu finden.

Damit sind wir zu dem für unsere Frage wichtigsten, ja für mich geradezu entscheidenden Punkte gekommen: Wie ist die ganze Darstellung der Odyssee denkbar, wenn nicht der Dichter der Ilias sie geschaffen hat? Der Grundgedanke der Odyssee, die Wiedervereinigung zweier jahrelang getrennter Gatten, die beide viele Gefahren und Ängste in der Zwischenzeit ausgestanden haben, ist einfach; er beruht auf Tatsachen, die heute noch trotz erheblich verbesserter Verkehrsverhältnisse vorkommen und oft in neuerer wie älterer Zeit dichterisch behandelt sind. Man braucht bei gleichen Erzählungen weder an Entlehnung noch an gemeinsame mythologische Grundlage zu denken.[1] Bei einem kühnen Seefahrervolk konnte sehr leicht der Fall eintreten, daß der Held an einer unwirtlichen Küste Schiffbruch litt, Schiff und Gefährten verlor und dann lange Zeit für verschollen galt, endlich aber doch durch einen glücklichen Zufall Rettung und Heimkehr fand. Auch konnte er, wie die Erzählungen im 2. T. der Odyssee beweisen, in Gefangenschaft geraten, als Sklave verkauft werden und wieder in einem günstigen Falle durch die Flucht sich retten. Ein Dichter, der es unternahm, das Schicksal eines solchen Helden in der Gefangenschaft, die Gefahren bei der Flucht oder auch bei der Ausfahrt zu schildern, konnte wohl sicher schon in der ältesten Zeit auf ein dankbares Publikum rechnen, ganz besonders dann, wenn er auch die Nöte schilderte, die in der Zwischenzeit die Gattin und die Kinder des Helden erlitten. Eine solche Dichtung konnte etwa die Mitte halten zwischen dem Heldenepos, in dem in erster Linie der Adel des Landes verherrlicht wurde, und den Dichtungen Hesiods, der in den „Werken und Tagen“ die Bedrängnis und die Nöte des kleinen Bauern zur Darstellung bringt.

[1] Vgl. Miß Stawell, Homer and the Iliad S. 124/25. Sie nennt das Thema eine „Weltbegebenheit“ und teilt mit, daß Harrison selbst in Nordamerika in der Erzählung vom Roten Schwan eine Parallele zur Odyssee entdeckt habe.

Ob es jemals eine solche zusammenhängende größere Dichtung gegeben hat, wer will es behaupten oder leugnen? Sicher nur ist, daß unsere Odyssee etwas ganz anderes ist. Es ist zunächst klar, daß eine solche angenommene Dichtung gar nichts mit den Trojakämpfern zu tun hätte, daß ihr Held am einfachsten ein Kauffahrer, meinetwegen ein Seeräuber wäre, daß die Zuhörer auch weniger beim kriegerischen Adel als bei den kühn die Meere befahrenden Kaufleuten zu suchen wären. Es konnte, wenn der Held kriegerischen Mut und große Entschlossenheit besaß, auch eine Dichtung in der Art von Tegners Frithjofsage oder den Erzählungen von Herzog Ernst im Mittelalter entstehen. Wäre wirklich die Odyssee so spät entstanden, wie man gerade in der letzten Zeit wiederholt angenommen hat, d. h. in einer Zeit, die dem Heldenalter des Volkes ganz fern lag und nur weichlichen Genuß in reichen Städten kannte, dann wäre es geradezu unverständlich, daß ein Dichter den abgeleierten oder „deklassierten" Heldengesang zum Hintergrunde der ganzen Dichtung gemacht hätte. Eine solche Zeit wählt sich andere Stoffe und hat sich auch bei den Griechen andere Stoffe gewählt, wie die geringen Überreste von Dichtungen aus dieser Zeit beweisen. Ja, wenn wirklich, wie J. W. Mackail a. a. O. S. 16/17 schreibt, im 7. und 6. Jahrh. bei der gleichzeitigen Dichtung und Kunst wenig vom Einfluß der homerischen Gedichte zu merken ist, so könnte man diese Nichtachtung sehr wohl aus der ganzen Geistesrichtung dieser Zeit erklären, und es würde zugleich das Urteil Champaults (La science sociale 1893 H. 5 S. 389) über sie bestätigt: „Le culte de la vaillance les a fait naître, le culte du beau les a fait revivre, pour les conduire à l'immortalité", d. h. die homerischen Gedichte sind in einer Zeit entstanden, die noch die höchste Achtung vor Heldentum hatte; sie verloren in einer mehr der bürgerlichen Tätigkeit zugewandten Zeit an Ansehen. Aber während die übrigen in jener Zeit entstandenen Heldengedichte damals verloren gingen und niemals wieder bereitwillige Hörer oder Leser fanden, hat der hohe künstlerische Wert der homerischen Gedichte ihnen im Zeitalter höchster

Kunstentwicklung bei den Griechen wieder begeisterte Aufnahme verschafft.[1]

Mit der Odyssee, wie wir sie besitzen, ist aber der troische Sagenkreis so untrennbar verbunden, wie etwa als Hintergrund für Goethes Hermann und Dorothea die französische Revolution. Hat der Dichter wirklich ganz anders geartete Erzählungen, wie es für die „Apologe" wahrscheinlich ist, benutzt, so hat er sie kraft seines richtigen dichterischen Empfindens so umgestaltet und in seinen Gesamtplan eingefügt, wie etwa Goethe die Erzählung von den Salzburger Emigranten und sein Vorbild, Voß' Luise, mit richtigem Gefühl in ein ganz neues Gewand gekleidet hat, so daß man kaum noch von „Entlehnung" oder „Nachahmung" sprechen kann. Es muß mit aller Entschiedenheit die Ansicht zurückgewiesen werden, daß erst die sogenannte Telemachie die Verbindung mit der troischen Sage herstellte und daß diese als etwas Fremdartiges zu der alten Odysseussage hinzugekommen sei. Wie eng die Telemachie mit der ganzen Odyssee verbunden ist, hat hoffentlich meine Analyse gezeigt. Hier sei nur betont, wie auch der von der Kritik als „ältester Bestandteil" der Odyssee angenommene Teil, der sogenannte „alte Nostos", ganz klare Beziehung auf den „Trojakämpfer" Odysseus enthält (vgl. o. S. 72 u. ff.) und die einzelnen Märchen oder Erzählungen unter diesem Gesichtspunkte umgestaltet sind, wie ja bei jeder nur möglichen Gelegenheit immer wieder an Troja angespielt wird. Aber selbst die „alte Fortsetzung", die Kirchhoff als nächst ältesten Teil der Odyssee bezeichnete, kommt in den erdichteten Erzählungen des Odysseus, obwohl in diesen Kreta eine große Rolle spielt, doch nicht aus dem Banne des troischen Krieges. Mag also auch Drerup recht haben, wenn er den Ursprung der Odysseussage und die Kultur, die in der

[1] Ein Kritiker, der für diese Kunst kein Verständnis hat, sondern dabei von „deklassiertem" Heldengesang spricht und behauptet, daß der Dichter die „stofflichen Voraussetzungen und die Ausdrucksmittel" der Dichtungsart auch „nicht annähernd beherrschte", beweist durch Urteil und Ausdruck, daß er von allen Musen verlassen ist. Richtig urteilt über diese Frage Bruchmann, Poetik, Naturlehre der Dichtung, Berlin 1898 S. 193.

Odyssee zum Ausdruck kommt, auf Kreta sucht (Homer S. 126 u. ff.), so kann es doch keinem Zweifel unterliegen, daß die Dichtung in der uns vorliegenden Form annähernd derselben Zeit wie die Ilias angehört — ja auch demselben Dichter.

Es entzieht sich zwar völlig unserer Kenntnis, ob der Name des Odysseus in der nach ihm benannten Sage oder in der troischen Sage „ursprünglich" ist.[1] So natürlich es ist, daß der Held zuerst seinen Platz in der Sage hat, in der er seinen Charakter am vollkommensten entwickelt, so liegt doch bei Odysseus die Sache nicht so einfach. Einmal ist es noch nicht gelungen, die ursprüngliche Form und Bedeutung seines Namens überzeugend nachzuweisen.[2] Sodann sind in der Sage ganz verschiedene Motive nach und nach vereinigt worden, von denen vielleicht das in der Telegonie für uns später erscheinende das älteste, auf uralter Sage beruhende ist (vgl. das Hildebrandlied, in dem ein ähnliches Motiv behandelt ist). War in dieser Dichtung Odysseus schon ein tapferer Recke wie Hildebrand, so war es natürlich, daß er auch unter die Teilnehmer der größten Waffentat in der griechischen Sage, in den trojanischen Krieg, kam. Wenn er hier besonders durch seine Klugheit sich auszeichnete, so konnten ihm allmählich auch Taten und einzelne Züge übertragen werden, die ursprünglich an ganz anderen Personen hafteten. So konnte er zum Helden der Abenteuer werden, die jetzt im 9.—12. B. der Odyssee erzählt werden; er konnte auch der kluge Mann werden, der lieber die Verkappung wählt bei seiner Rückkehr in die Heimat als offenes Auftreten, da dieses einem anderen Helden Verderben gebracht hatte.

Wer Freude an Vermutungen hat und diese Tatsachen gleichstellt, mag danach, wie es von A. Gercke[1] geschehen ist, ein Bild von der Entwicklung der Odysseussage entwerfen und auch genau angeben, welche Verse aus unserer Odyssee zum „ältesten Bestande" gehören, auch es leicht erklären, wie der

---

[1] So kühnen Vermutungen, wie sie A. Gercke (N. Jahrb. 1905 H. 5 S. 513—33) aufstellt, können wir nicht folgen, vgl. JB. 1906 S. 254—56.

[2] Zuletzt hat die Frage erschöpfend behandelt Menrad, Der Urmythus des Odysseus 1910 S. 14—19.

ursprünglich in Arkadien, also einem Binnenlande, heimische Held zum bewunderungwürdigsten Seehelden wurde, der allen Gefahren der See und dem Zorne Poseidons glücklich entrinnt. Wir, die wir bei unserer Darstellung sicher Erkennbares scharf von den geistreichsten Vermutungen sondern, geben lieber zu, daß wir über die älteste Form der Odysseussage nichts wissen und daß der Held für uns zuerst in scharf ausgeprägter Charakteristik in der Ilias erscheint. Zu dieser Erkenntnis kommt die zweite, daß Odysseus bis in alle Einzelheiten hinein genau denselben Charakter auch in der Odyssee zeigt, trotz der größten Verschiedenheit des Stoffes.[1] Ich habe wiederholt in der Analyse der Odyssee auf diese Gleichheit aufmerksam gemacht, ganz besonders S. 81/82, wo noch ein zweites hervorgehoben wird, die Gegenüberstellung von Odysseus und Agamemnon in der Ilias wie in der Odyssee. Dieser Kontrast ist so auffallend und durchaus nicht etwa in der Sache selbst begründet,[2] daß wir hier fast mit zwingender Notwendigkeit dichterische Absicht, und zwar Absicht desselben Dichters voraussetzen müssen: Die Odyssee bringt die Fortführung des in der Ilias klar hervortretenden Motivs, indem sie auch Agamemnons trauriges Geschick und den Verrat seines Weibes dem glücklichen Ende des Odysseus und der Treue seines Weibes als Folie dienen läßt. Dies ist ein so eigenartiger Zug und hat so wenig mit der troischen oder mit der Odysseussage irgend etwas zu tun, daß nur besondere Gründe einen Dichter zur Erfindung und Durchführung veranlaßt haben können.

Das Merkwürdigste aber und Ersichtlichste ist, daß wie in dieser Einzelheit so in ihrem ganzen Inhalt die Odyssee, ich sage nicht eine plumpe Fortsetzung, wohl aber eine Ergänzung der älteren Dichtung ist und eine sorgfältige Berücksichtigung derselben verrät. Betrachten wir nur folgende Fälle.

---

[1] Vgl. A. Shewan, The lay of Dolon, London 1911 S. 162—70, der die ganze Frage ausführlich erörtert.

[2] Die spätere Dichtung hat vielmehr die rohe Kraft des Aias der listigen Verschlagenheit des Odysseus gegenübergestellt, vgl. besonders Ovid Metamorph. XIII, 1 u. ff.

Es war an sich nicht notwendig, daß in einer Odyssee, selbst wenn der Held ein Trojakämpfer war, neben seiner Rückkehr auch die der anderen Helden erzählt wurde. Wenn dies jetzt im 3. und 4. B. der Odyssee geschieht, so erkennt man die klare Absicht des Dichters, an den Inhalt der Ilias anzuknüpfen. Dieselbe Absicht tut sich darin kund, daß der Dichter den Tod der Helden erwähnt, die nach dem Schluß der Handlung der Ilias gefallen sind, und zwar des Antilochos, Nestors Sohn, 4, 187/88 und 11, 468, des Achilleus und Aias 11, 467 u. ff., die Bestattung des Achilleus 24, 36—94, oder wenn auf die Geschichte vom hölzernen Pferde angespielt wird 4, 272 u. ff. und 8, 492 u. ff.; oder wenn Menelaos 4, 6 seine Tochter schon vor Troja dem Neoptolemos verlobt hat. Daß sich solche Ergänzungen nicht nur in der Telemachie finden, beweisen schon die angeführten Beispiele. Noch klarer ist 5, 309/10, wo Odysseus selbst seinen Kampf um die Leiche Achills erwähnt, eine Stelle, die Kirchhoffs „altem Nostos“ angehört; ebenso 8, 578—80, wo die Leiden der Achäer und Ilions Schicksal als Gegenstand des Liedes bezeichnet werden; ja selbst die Sirenen 11, 189/90 wissen alles, was Achäer und Troer in der breiten Ebene Trojas erduldet haben. Der Zerstörung Trojas aber wird 13, 316 u. 388 gedacht,[1] endlich einer besonderen Unternehmung vor Troja, bei der Odysseus beteiligt war, 14, 479 u. ff.

Anderseits werden die Festspiele bei den Phäaken, obwohl sie doch für ihr Leben sehr bezeichnend sind, sehr kurz (8, 111—30) geschildert. Dies legt den Gedanken nahe, daß der Dichter die genaue Schilderung hier unterlassen habe, weil sie in der Ilias ausführlich dargestellt waren. Daß ein anderer Dichter solche Enthaltsamkeit geübt habe, ist nicht wahrscheinlich. Wenigstens hat Arktinos, der Dichter der „Aithiopis“, das Motiv der Ilias nur mit der notwendigen Veränderung der Namen wiederholt und vergröbert; auch scheinen die „Iliupersis“ und die „kleine Ilias“ sehr verwandten Inhalt gehabt zu haben. Sicher haben sich die

[1] Sie selbst zu schildern hat der Dichter mit richtigem Gefühl vermieden, s. Braun, Geschichte der Kunst, T. II S. 369.

Tragiker Sophokles und Euripides nicht gescheut, einen Stoff, den schon Aischylos behandelt hat, ebenfalls zum Gegenstande ihrer Dichtung zu machen.

Werden die Wettspiele bei den Phäaken, die nicht ganz übergangen werden konnten, ganz kurz geschildert, so werden die übrigen Ereignisse der Ilias überhaupt nicht erwähnt. Weder wird jemals auf den Zorn Achills angespielt noch auf die Verwundung der Haupthelden und die Bedrängnis der Achäer durch Hektor, noch auf die Erstürmung der Mauer und den Brand der Schiffe, noch auf Hektors Tod, obwohl doch zweifellos sowohl Nestor wie Menelaos dem Telemach davon erzählen oder Odysseus in seiner höchsten Seenot (5, 309/10) statt des Kampfes um Achills Leiche ebenso gut, ja besser der Not der Achäer unter dem Wüten Hektors gedenken konnte. Führt diese Tatsache wiederum nicht mit fast zwingender Notwendigkeit zu der Annahme, daß der Dichter, dem es, wie er selbst sagt, verhaßt ist (12, 452/53) „*αὖτις ἀριζήλως εἰρημένα μυθολογεύειν*“, auch die Ilias geschaffen habe? Ja, können wir nicht noch weiter gehen und sagen, daß, da der Dichter so zahlreiche Ergänzungen zu der Ilias gibt, die sogenannten „kyklischen Epen“ noch nicht bestanden, daß diese erst nach Homer gedichtet sind?[1] Wo die Könige baun, haben die Kärner zu tun. Die Kykliker haben dann nach dem Muster Homers, den sie niemals erreichten, breit ausgeführt in Epen, was bis dahin in einzelnen Liedern oder auch Prosaerzählungen — denn wir haben kein Recht, diese der ältesten Zeit abzusprechen[2] — als Sage im Volke lebte. „Es ist daran festzuhalten,“ sagt John Meyer (a. u. a. O. S. 43), „daß ein Bekanntsein mit den Zügen einer fremden Sage noch nicht das Bekanntsein mit einem diese Sage behandelnden Gedicht und eine Entlehnung daraus bedeutet.“ Ich habe

[1] Den Gedanken hat bekanntlich Niese, Die Entwicklung der homerischen Poesie 1882 durchgeführt; daß er aber zu weit geht, wenn er die Sage leugnet, habe ich BJW. 1883 I S. 83 u. ff. gezeigt. Vgl. auch Braun a. a. O. S. 373.

[2] Vgl. John Meyer, Werden und Leben des Volksepos, Halle 1909 S. 36.

denselben Gedanken wiederholt in meinen JB. ausgesprochen und glaube auch hier bestimmt dagegen Einspruch erheben zu müssen, daß, wenn in der Odyssee auf Sagen angespielt wird, die von den Kyklikern behandelt sind, daraus Entlehnung aus diesen Dichtern gefolgert wird. Gut hat das Fehlerhafte der vorschnell schließenden Kritik an einem ganz klaren Beispiele nachgewiesen A. Lang, The world of Homer S. 178 u. ff. (JB. 1912 S. 163 u. f. = S. A. S. 46/47).

Zwischen der Vollendung der Ilias und dem Beginn der dichterischen Gestaltung der Odyssee können wir unbedenklich einen Zeitraum von 10—15 Jahren annehmen und dabei der Vermutung der Alten folgen, daß Homer die Ilias im kräftigsten Mannesalter gedichtet und die Odyssee im Greisenalter vollendet habe. In dieser Zwischenzeit war die Ilias wohl weithin bekannt geworden, und der Dichter, der wußte, daß den Hörern immer der „neueste Gesang der liebste" ist (Od. 1, 352), suchte in der Odyssee durchaus Neues zu bringen: er wählte einen ganz neuen Stoff und trug zugleich dem Bedürfnis der Hörer Rechnung, die der jetzige Schluß der Ilias nicht befriedigte, die noch etwas hören wollten von dem Tode Achills, der Einnahme der Stadt, der Rückkehr der Sieger und ihrem Schicksal. Es wird damals nicht anders gewesen sein, als es heute noch ist: „Es ist mir gegenüber", schreibt A. Römer,[1] „von warmen, nichtphilologischen Freunden und Verehrern Homers öfters der Gedanke vertreten worden, daß der heutige Schluß der Ilias kein Schluß ist, daß man gar zu gern doch noch etwas weiteres hören wolle, besonders über Achilleus . . . Aber berechtigt ist dieses Urteil nur vom Standpunkt der Sage, der *ἱστορία*, von einem Standpunkt, welchen der homerische Dichter glänzend überwunden hat. Seine Großtat ist eben das Überwinden dieser Sage mit ihrem ungeheuren, erdrückenden Materiale, die kühne Wahl eines kleinen Ausschnittes und überlegene Durchführung dieses kleinen Stückes, der Achilleus-Patroklostragödie, wie von den Alten zuerst Aristoteles erkannt zu haben scheint." Der Dichter, der so planvoll die Ilias geschaffen, verfiel auch in

[1] Aristarchea, ein Nachwort zu Belzner I S. 162—63.

der zweiten großen Dichtung nicht in den Fehler der Kykliker, die der ἀκολουθία τῶν πραγμάτων zuliebe[1] die Ilias einfach fortsetzten oder auch die Vorgeschichte gaben, aber er brachte doch an geeigneten Stellen einzelnes zur Freude der Hörer nach.

Aber man beachte, mit welchem Kunstverständnis dies geschehen ist: der Tod Achills selbst[2] ist ebensowenig erzählt wie die Greuel bei der Einnahme der Stadt. Nur vom Kampfe um die Leiche Achills ist die Rede, weil Odysseus bei ihrer Rettung beteiligt war; ebenso sind nur die Vorbereitungen zur Einnahme der Stadt, namentlich der Bau des hölzernen Pferdes und das Verhalten der Helden in demselben, wiederholt geschildert, weil dieser Plan von Odysseus ausging. Alle diese Züge dienen also dazu, die Haupteigenschaften des Odysseus, seine Klugheit und Ausdauer, anschaulich zu machen. Wenn die Rückkehr der übrigen Achäerhelden und im besonderen das Geschick Agamemnons ausführlicher dargestellt werden, so geschieht dies, wie wir sahen, nur um für Odysseus' Rückkehr und sein Geschick die Folie zu schaffen. Es ist lehrreich, diese Ergänzungen der Ilias, die eng zusammenhängen mit dem Haupthelden der Odyssee, zu vergleichen mit denen, die Virgil in seiner Aeneis im 2. B. bringt. Virgil schildert gerade im Unterschiede von Homer die Greuel bei der Einnahme der Stadt im vollsten Umfange, und er verfährt dabei genau so im Interesse seines Helden wie Homer bei seiner Darstellung. Virgil ist ein Römer, er dichtet für Römer.[3] Für diese aber, die fest an ihrer Heimatstadt, an ihren Penaten hingen, wäre es ein unerträglicher Gedanke gewesen, wenn Aeneas, ihr Stammheld, seine Vaterstadt und seine Penaten ohne die zwingendsten Gründe verlassen hätte. Man vergleiche nur die

---

[1] Vgl. T. Allen, Dictys of Crete and Homer, The Journal of Phil. 1910 S. 207—33. Feinsinnig dagegen zeigt Homers Verfahren J. A. Scott in dem Aufsatze Paris and Hector in Tradition and in Homer Class. Phil. 1913 S. 160—70.

[2] Es ist auch schon in der Ilias (22, 359/60) angegeben, daß er durch „Paris und Phoibos Apollo" fallen soll.

[3] Gut hat diesen Punkt Heinze, Virgils epische Technik S. 4 u. ff. erörtert. Er vergleicht auch die o. a. Stelle aus Livius und weist nach, wie geschickt Virgil die Sinonszene zugunsten der Troer gestaltet hat.

Rede, die Livius (V, 41 u. ff.) den Camillus halten läßt, um die Römer zu hindern, Rom zu verlassen und nach Veji überzusiedeln. Deshalb durfte der römische Dichter den Aeneas nicht, wie Homer den Odysseus, einfach von Troja abfahren lassen; er mußte zeigen, daß er alles, was in seinen Kräften stand, zur Verteidigung seiner Vaterstadt getan habe und zuletzt nur dem Götterwillen gewichen sei und selbst dann wenigstens seine Penaten mit sich genommen habe. Wenn nun auch Virgil bei der Schilderung der Schreckensszenen in jener letzten Nacht als „Quelle" die „Iliupersis" des Arktinos benutzt hat, so ist doch auf den ersten Blick klar, daß es sich nicht um eine wörtliche Übersetzung handeln kann. Denn Virgil schildert vom Standpunkt eines Troers und läßt einen Mitkämpfer die Vorgänge erzählen, während Arktinos natürlich vom griechischen Standpunkte und in einfacher Dichtererzählung die Verhältnisse darstellte.

Die Vergleichung aber lehrt dies: Wie Virgil, so handelte auch Homer bei seiner Auswahl des Stoffes, bei den Zügen, die er zur Ergänzung der Ilias in der Odyssee nachbringt, allein nach dichterischen Gründen; ein anderer Dichter hätte leicht ganz anderes sich zur Darstellung ausgewählt und auch den Haupthelden anders geschildert. Man vergleiche nur, wie z. B. Virgil den Odysseus (Aen. II, 90—164) charakterisiert. Diese Darstellung der Odyssee wird uns also leichter verständlich, wenn wir für beide große Dichtungen denselben Verfasser annehmen. Jedenfalls kenne ich in der gesamten Literatur der verschiedensten Völker nicht zwei größere Dichtungen verschiedener Dichter, die in solchem Verhältnis zueinander ständen, wohl aber lassen sich einzelne Werke derselben Dichter anführen, die ähnliche Verwandtschaft zeigen. Am nächsten zur Vergleichung liegt Sophokles' König Oedipus und Oedipus auf Kolonos. Beide Dichtungen stimmen zunächst darin mit der Ilias und Odyssee überein, daß in der ersteren das Pathos, in der zweiten das Ethos vorherrscht, daß die erste auch für Wißbegierige unbefriedigend schließt, da das weitere Schicksal des Oedipus, obwohl es aus dem Orakelspruch zu entnehmen ist, nicht angegeben ist, ganz wie in der Ilias der Tod Achills.

Ferner liegt zwischen dem Ende der ersten und dem Anfang der zweiten, ganz wie bei den homerischen Dichtungen, ein längerer Zeitraum mit wichtigen Ereignissen, die z. T. in der zweiten durch einzelne Erzählungen aufgeklärt werden. Düstere Stimmung nach hohem Glanze herrscht am Schluß der ersten, friedliche Stille und Aussicht auf Glück und Segen nach viel Leiden und Trübsal am Schluß der zweiten — ganz entsprechend dem Schluß der Ilias und der Odyssee. Gleich sind auch in beiden Dichtungen die Charaktere geschildert, und wenn am Schluß des Königs Oedipus der blinde Vater sich auf seine beiden Töchter stützt und in ihnen seinen Halt sieht, so möchte man glauben, der Dichter habe schon damals die zweite Dichtung ins Auge gefaßt, wenn auch bis zur Ausführung, wie es scheint, noch zwanzig Jahre vergingen.

Unter den höfischen Epen zeigen Hartmanns von der Aue Erec und Iwein genau dieselbe Auffassung vom Rittertum und dieselbe Sprache und Kunst der Darstellung, wenn auch im zweiten vervollkommnet, ganz wie Ilias und Odyssee in dieser Beziehung einheitlich sind und die zweite Dichtung die vollkommenere Kunst zeigt. Gewaltig aber ist der Unterschied zwischen diesen Dichtungen des höfischen Sängers und denen seines Zeitgenossen Wolfram von Eschenbach, obwohl auch dieser den Stoff aus demselben Sagenkreise, der Artussage, wählte. Dagegen sind Wolframs beide Dichtungen Parzival und Willehalm völlig einheitlich in der Auffassung wie in der Sprache. Die Änderungen, die Wolfram an seiner „Quelle" vornahm, um den Willehalm in den Gedankenkreis seines Parzival zu zwingen, sind wiederum äußerst lehrreich, weil sie uns verstehen lassen, wie Homer den ganz fernliegenden Stoff der Odysseussage in den Kreis der troischen Sage hineingezogen und die Dichtung von diesem Gesichtspunkte aus gestaltet hat. G. Bötticher schreibt darüber (Parzival v. Wolfram von Eschenbach 1893 S. 17): „Wolfram hat uns außer dem ‚Parzival' noch ein großes Epos hinterlassen, den ‚Willehalm', die Geschichte des Heiligen Wilhelm von Orange . . . Er hat aus der sehr weitläufigen Geschichte den Kernpunkt herausgegriffen, die Kämpfe Wilhelms mit dem Heiden(=Sarazenen=)König

Terramer, dessen Tochter er entführt hat. In diesen Kämpfen aber hat er neben Willehalm wieder eine Figur mit besonderer Liebe gestaltet, den Rennewart, einen Knappen von ungeheurer Körperstärke, kindlichem Gemüte, aber ungewandten Formen — in manchen Punkten ein Seitenstück zum jungen Parzival . . . Im übrigen ist es charakteristisch für ihn, daß er den in den französischen Überlieferungen herrschenden Gesichtspunkt des Kampfes gegen die Ungläubigen, welcher Wilhelm den Beinamen des ‚Heiligen' einbrachte, ganz verschwinden läßt; für ihn haben die Kämpfe und Heldentaten an und für sich ihr vollwiegendes Interesse. Heiden (Sarazenen) und Christen stehen ihm (wie im Parzival) unter dem Gesichtspunkte des Rittertums völlig gleich; er zeichnet auf beiden Seiten die Helden mit gleicher Vorliebe (wie Homer in der Ilias), und in seiner Figur des Willehalm verrät nichts den ‚Heiligen'. Trotzdem hat ihn wie beim Parzival der religiöse Hintergrund des Ganzen angezogen, welcher beide Stoffe aus dem gewöhnlichen Rahmen der Ritterromane heraushebt", und sie z. B. von dem Erec und Iwein stark unterscheidet. Was für eine Rolle Odysseus in der Sage oder meinetwegen auch in einer einzelnen größeren Dichtung vor Homer spielte, wissen wir nicht; aber dies kann uns, denke ich, das Beispiel Wolframs anschaulich machen, daß ihn Homer, als er ihn in den Bannkreis der Ilias zog, ganz erheblich abweichend von seinen Vorgängern gestaltet haben kann, so daß es unmöglich ist, den „ursprünglichen" Odysseus herzustellen.[1] Erkennen können wir nur den homerischen Odysseus und die Gestalt der Odysseussage, die der Dichter ihr gegeben hat.

Ich weise endlich noch hin auf Dantes Divina Commedia, deren drei Teile (Inferno, Purgatorio, Paradiso) außerordentlich im Inhalt wie in ihrer Gestaltung verschieden

[1] Übrigens dürften diese Beispiele auch geeignet sein, die Bedenken Terzaghis, die er in der liebenswürdigen Besprechung meiner Ilias (Rome e Athene 1912 S. 221) gegen die Verfassereinheit von Ilias und Odyssee vorgebracht hat, zu zerstreuen. Zwei größere Epen sind wirklich wiederholt von einem Dichter geschaffen worden. Hartmann von der Aue hat daneben noch „Lieder" und den „Armen Heinrich", Wolfram den „Titurel" gedichtet.

sind und doch innerlich wie äußerlich durch einen Faden, eine Grundanschauung verbunden sind; auf Miltons „Verlorenes“ und „Wiedergewonnenes Paradies“, die, so verschieden beide Dichtungen in Pathos und Ethos, ja auch in der Sprache und im Gegenständlichen (s. o. S. 179 A.) sind, doch denselben Geist in vielen Einzelheiten verraten, ganz wie Goethes Faust im I. und II. Teile. Alle diese großen Dichtungen haben auch das mit den homerischen gemein, daß der erste Teil stets der wirkungsvollere ist, weil er bei weitem mehr Pathos als der zweite enthält: die männliche Kraft wirkt eben überall stärker als das besonnene, ruhigere Greisenalter.[1]

Daher ist es auch nicht zu verwundern, daß die Ilias stets in alter wie in neuer Zeit[2] als das künstlerisch wertvollere Gedicht gegolten hat, ganz wie König Oedipus, Parzival, Inferno, Verlorenes Paradies und Fausts I. Teil. Jugend und Mannesalter begeistern sich mehr an der stürmischen Kraft und dem Idealismus eines Achilleus, der ein kurzes tatenreiches Leben einem langen untätigen und den Tod der Schande vorzieht, als an dem praktischen Realismus eines Odysseus, der alles über sich ergehen läßt, wenn er damit nur sein Ziel erreicht. Die Entwicklung des griechischen Epos scheint auf diesem Wege weiter gegangen und so allmählich in Verfall geraten zu sein. Wenn Immisch, Die innere Entwicklung des griechischen Epos, Leipzig 1904, an einen Verfall nicht glaubt, sondern es nur einem „Vorurteil“ zuschreibt, wenn man die sogenannten kyklischen Epen später nicht geschätzt habe, so hat er dafür einen Beweis nicht erbracht noch kann er ihn erbringen, da für uns diese Dichtungen verloren gegangen sind. Denn aus dem Beispiel, das er S. 16—18 anführt, um zu beweisen, daß die Kleine Ilias der homerischen

[1] Schön bringt, worauf Stürmer DLZ 1911 S. 3103 aufmerksam macht, diesen Gedanken und das Verhältnis von Ilias und Odyssee schon zum Ausdruck der Verfasser der geistvollen Schrift περὶ ὕψους IX, 12 u. f. Vgl. auch Zuretti, Omero Iliade Vol. VI, Turin 1905 S. IV—XI.

[2] Es sind sehr viel mehr Handschriften der Ilias als der Odyssee auf uns gekommen, und auch die Kommentare fließen reichlicher für die Ilias.

vorzuziehen sei, weil der Streit zwischen Aias und Odysseus, womit sie anhebt, besser begründet sei als der zwischen Agamemnon und Achilleus, womit die Ilias beginnt, folgt doch gar nichts; denn nicht das einzelne Motiv ist die Hauptsache für die Beurteilung einer Dichtung, sondern allein die Art, wie es durchgeführt ist. Deswegen folgt auch daraus nichts für den Wert der kyklischen Epen, daß die Tragiker mit Vorliebe aus ihnen ihre Motive zu ihren Tragödien genommen haben, während sie mit der Ilias nicht in Wettbewerb getreten sind und selten mit der Odyssee. Woher der Dichter das Motiv nimmt, ob aus der einfachsten, alltäglichen Erzählung oder einer Fabel, ist völlig gleich und bestimmt nicht den Wert der „Quelle".

Fassen wir dies alles zusammen, so ist, denke ich, der Beweis erbracht, daß, soweit der Inhalt in Betracht kommt, nichts dagegen spricht, Ilias und Odyssee demselben Dichter zuzuschreiben; ja, die Vergleichung mit anderen großen Dichtungen, die von ein und demselben Verfasser herrühren, macht sogar diese Annahme äußerst wahrscheinlich. Mehr aber brauchen wir nicht zu beweisen; denn die Überlieferung gibt sie einem Dichter; wer das bestreitet, hat den Gegenbeweis zu erbringen, darf diesen aber nicht auf bloße Vermutungen stützen, sondern muß wirkliche Tatsachen, wie wir es getan haben, anführen.

Wie steht es nun mit der Form?

II. Die Form der Dichtungen.

a) Der Aufbau der Handlung.

Der Dichter der Ilias ist für uns der erste gewesen, der bei der Darstellung einer größeren Begebenheit von der natürlichen Folge der Ereignisse abgewichen ist, sie nicht von Anfang bis Ende in gleichmäßiger Folge erzählt, sondern uns bei Beginn der Dichtung mitten in die Handlung geführt und die wichtigsten der vorangehenden Ereignisse an geeigneter Stelle nachgebracht, auch den eigentlichen Schluß nicht erzählt, sondern in vorangehenden Bemerkungen nur angedeutet hat.

Diese große Begebenheit, der trojanische Krieg, bildet bei ihm ferner nicht den Mittelpunkt der Darstellung, sondern nur den Hintergrund; im Mittelpunkte steht ein einzelner gewaltiger Held, den der Dichter durch die ganze Gestaltung der Handlung hoch über alle emporhebt und zum Brennpunkt unserer Teilnahme macht. Wie der Dichter auf diesen hochpoetischen Gedanken gekommen, ob er schon Vorbilder gehabt, wissen wir nicht. Doch wurde ihm seine Aufgabe dadurch erleichtert, daß der Zuhörerkreis, an den er sich zuerst wandte, mit der Sage selbst, die er behandelte, vertraut war, so daß kurze Anspielungen auf Begebenheiten genügten, während ohne diese Kenntnis ausführlichere Darstellung nötig gewesen wäre. Sein Beispiel ist von späteren Dichtern, Dramatikern wie Epikern, bis auf den heutigen Tag oft nachgeahmt worden; ja, Kunstkritiker stellen diese Form geradezu als Muster poetischer Darstellung hin (vgl. Horaz, ad Pisones 144—49). Wenn uns deshalb diese Form jetzt einfach und gewöhnlich erscheint, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß die erste Anwendung eine große dichterische Tat war.

Ihre Bedeutung ist, wie es scheint, von den Zeitgenossen wie vom nächstfolgenden Geschlecht nicht erkannt worden.[1] Offenbar ist keins der sogenannten kyklischen Gedichte nach diesem Vorbilde verfaßt worden. Sie haben alle, wenigstens nach dem Urteil alter Kunstkritiker, denen sie noch vorlagen, an der altüberlieferten Form, eine Begebenheit „ab ovo“ zu erzählen, festgehalten und höchstens ungeschickt das Proömium der Ilias nachgeahmt (s. Horaz a. a. O.).

Um so auffälliger ist es, daß gerade die Odyssee genau nach demselben Grundsatz aufgebaut ist. Wie in der Ilias beginnt die Handlung im zehnten Jahre der wirklichen (oder erdichteten) Begebenheit und sie verläuft auch fast innerhalb derselben Zahl der Tage (49 : 40).[2] Ja noch mehr: Beide

---

[1] Homer teilt darin nur das Schicksal anderer großer Dichter. Auch Shakespeares Bedeutung ist erst über 100 Jahre später erkannt worden, und bei Goethes Hermann und Dorothea zweifelten viele Zeitgenossen, ob diese „Nachahmung“ von Voß' Luise dichterischen Wert habe.

[2] Vgl. Draheim, OK. S. 11—17.

Dichtungen gleichen sich auch darin, daß von diesen Tagen nur eine kleine Zahl mit Ereignissen ganz ausgefüllt ist, während in der großen Mehrzahl der Tage nichts Hervorragendes geschieht, und auf solche ereignisreichen Tage auch eine Nacht folgt, die mit wichtigen Begebenheiten oder Entschlüssen ausgefüllt ist. Alles verrät eine starke Zusammenziehung der wichtigsten Begebenheiten auf kurze Zeit, ein Streben, das später bekanntlich für das Drama von größter Bedeutung gewesen ist.

Noch viel auffallender ist, daß die Odyssee in jeder Beziehung, was den äußeren Aufbau anlangt, die reifere, erheblich vervollkommnete Kunst verrät. Es ist dies deshalb so auffallend, weil die übrigen gleichzeitigen oder zunächst folgenden epischen Dichter keinen Fortschritt weder im Vergleich zur Ilias noch zur Odyssee bedeuten, im Gegenteil diese Kunst gar nicht erkannt zu haben scheinen. Führt nicht dies wiederum fast mit zwingender Notwendigkeit auf den Gedanken, daß beide große Dichtungen von demselben Verfasser sind? Ein großer Dichter macht leicht mit jedem neuen Werke Fortschritte in der Technik, wenn er wirklich Sinn für Gestaltung hat.[1] Die Handlung der Ilias ist nämlich noch sehr ungleich auf die einzelnen Tage verteilt. Denn von den 49 Tagen, in denen die Handlung verläuft, sind nur 7 und dazu 3 Nächte ausführlicher geschildert: der 9. Tag, Streit Achills und Agamemnons (im 1. B.), der 21., Verhandlung im Olymp (Schluß des 1. B.), der 22., Versammlung, Vorbereitung zur Schlacht und die erste Schlacht (vom 2. bis zur Mitte des 7. B.), die darauf folgende Nacht mit den Versammlungen der Achäer und Troer (Schluß des 7. B.), der 25. die zweite Schlacht

[1] Lehrreich sind in dieser Beziehung Shakespeares Jugenddrama „Das Wintermärchen“ und eins der letzten seiner Dramen „Der Sturm“. Im ersten ist die Heldin im 1. Akte noch nicht geboren, im 4. schon Braut; die eine Szene spielt in Sicilien, die andere in Böhmen; im „Sturm“ beginnt die Handlung „kurz vor Mittag und um 6 Uhr abends ist alles vollendet“. Ebenso dehnt sich die Handlung in Schillers „Räubern“ über 1½ Jahre aus, während die gewaltige Handlung des „Wallenstein“ sich in 4 Tagen und 2 Nächten abspielt. Noch größer ist der Fortschritt, den Goethes „Iphigenie“ gegenüber seinem „Götz“ bedeutet.

(8. B.), die darauf folgende Nacht (9. und 10. B.), der 26. die dritte Schlacht (11. B. bis Mitte des 18.), die darauf folgende Nacht, Anfertigung der Rüstung Achills (Schluß des 18. B.), der 27. die vierte Schlacht und Hektors Tod (19.—22. B.), der 29. Patroklos' Bestattung und die Leichenspiele (23. B.), endlich die Nacht, die dem 40. Tage folgt (24. B.); die übrigen werden mit einer gleichmäßigen Handlung ausgefüllt, deren Anfang kurz erwähnt ist (Pest, Reise der Götter zu den Aithiopen, Bestattung der Toten, Mauerbau, Mißhandlung Hektors). Dabei sind die Ereignisse auf die einzelnen Tage sehr ungleich verteilt. Auf die Nacht nach dem zweiten Schlachttage fallen drei wichtige Begebenheiten (Versammlung, Bittgesandtschaft an Achill, Spähergang des Diomedes und Odysseus), die zwei Bücher ausfüllen; der dritte Schlachttag gar umfaßt 7½ von den 24 Büchern.

In der Odyssee ist die Verteilung der Ereignisse auf die einzelnen Tage und Nächte sehr viel regelmäßiger: abgesehen von der langen Fahrt des Odysseus von Ogygia bis Scheria, die 20 Tage dauert, und den beiden Reisetagen Telemachs, ist jeder einzelne Tag ziemlich gleichmäßig mit Handlung ausgefüllt; nur der 2. Tag von Odysseus' Aufenthalt bei den Phäaken wird wegen der Erzählung seiner Erlebnisse über das gewöhnliche Maß (8.—12. B.) verlängert; doch fällt dies deswegen weniger auf, weil diese Erzählung für sich ein kleines Epos bildet. Wie gleichmäßig die Gesamtgliederung ist, zeigt schon folgende Übersicht: 1.—4. B. der abwesende, 5.—8. B. der heimkehrende, 9.—12. der erzählende Odysseus, 13.—16. Odysseus in der Heimat, 17.—20. Odysseus in seinem Hause, 21.—24. der rächende Odysseus. Wenn Maßhalten und das Streben nach größerer Gesetzmäßigkeit ein Zeichen des reiferen Mannes und Greises sind, so spricht auch diese gleichmäßigere Anordnung für die Überlieferung, daß die Odyssee später verfaßt ist als die Ilias.

An denselben Verfasser aber denken wir bei beiden Dichtungen, weil wir in allen wesentlichen und in vielen unwesentlichen Punkten genau dasselbe Verfahren in beiden beobachtet finden, in der Odyssee meist nur kunstvoller. Schon Groeger

hat in einer scharfsinnigen Untersuchung[1] auf den Einfluß hingewiesen, den die im 24. B. der Ilias verwandten Motive auf den Aufbau der Odyssee, ganz besonders der Telemachie, gehabt haben. Noch auffallender aber sind folgende Übereinstimmungen: Wir werden nicht nur in beiden Gedichten im ersten Gesange mitten in die Handlung eingeführt, sondern es folgt auch im zweiten, *B* und *β*, die wesentlichste Aufklärung über die vorangehende Zeit. Dabei ist nicht nur der Übergang von *α* zu *β* sehr ähnlich dem von *A* zu *B*, sondern noch merkwürdiger ist, daß beidemal ein Wahrsager (*B* 323—330 und *β* 173—178) bei Beginn der Unternehmung die lange Dauer derselben (des Feldzuges nach Troja und der Abwesenheit des Odysseus von Ithaka) vorausgesagt und ein neues Götterzeichen (in der Ilias *B* 6 u. ff. der von Zeus gesandte Traum, in der Odyssee das von Zeus gesandte Vogelzeichen *β* 146 u. ff.) das nahe Ende der Unternehmung bestätigt, aber durchaus nicht bei allen Glauben findet. Einzelne Begebenheiten aus der Zwischenzeit werden dann in beiden Gedichten im 3. und 4. Gesange nachgebracht, in der Ilias durch den Zweikampf zwischen Paris und Menelaos, die Teichoskopie und die Epipolesis, in der Odyssee durch die Erzählungen Nestors, Menelaos' und Helenas. Mit dem Schluß des 4. beginnt die aufregende und durch den ganzen 5. Gesang sich stets steigernde Handlung, während im 6. Gesange in beiden Gedichten wieder friedliche Szenen (Hektor in Troja — Odysseus und Nausikaa) die erste Erregung beruhigen. Der 12. Gesang bringt wieder in beiden Dichtungen eine entscheidende Wendung zum Schlechteren (Erstürmung der Mauer — Odysseus verliert sein letztes Schiff und alle Gefährten), während der 13.—18. Gesang ganz besonders reich an „epischer Verbreiterung" durch eingelegte unwesentliche Kämpfe in der Ilias und Erzählungen in der Odyssee neben der Haupthandlung sind. Endlich bringt der 22. Gesang mit Hektors Erlegung in der Ilias und der Tötung der Freier in der Odyssee die Entscheidung; aber in beiden

[1] „Der Einfluß des *Ω* auf die Komposition der Odyssee" Rhein. Mus. f. Phil. 1904 S. 1—33.

Dichtungen reihen sich daran noch zwei Gesänge, welche die dadurch hervorgerufene leidenschaftliche Erregung dämpfen und die ganze Dichtung maßvoll und friedlich abschließen. Wäre nun die Odyssee das Werk eines Stümpers, so würde man überall plumpe Nachahmung sehen, wie ja nicht selten bis in die neueste Zeit hin Meisterwerke von unberufener und ungeschickter Hand nachgemacht sind. Nun aber haben wir sie als das Werk eines großen Dichters erkannt. Daß dieser so mit fremdem Eigentum verfährt, ist ohne Beispiel, dagegen werden von demselben Dichter gern bestimmte Züge wieder verwendet, z. B. von Schiller der Monolog des Helden vor dem entscheidenden Schritt.

Wichtiger ist, daß wir in der Odyssee überall einen Fortschritt in der Komposition erkennen. Denn die Handlung der Ilias verläuft verhältnismäßig einfach, wenn auch schon der Versuch einer Doppelhandlung gemacht ist, in der Abreise der Götter im 1. B., die vor dem Beginn des Streites erfolgt, und ihrer Rückkehr, die zwölf Tage später eintritt, sowie in Odysseus' Fahrt nach Chryse und seiner Rückkehr, die auch mehr als einen Tag erfordert. Durch diese beiden Begebenheiten entstehen Schwierigkeiten in der Zeitberechnung, ebenso wie später bei Patroklos' Botengang oder bei Thetis' Gang zu Hephäst, der, während sich Wichtiges im Lager begibt, zu denken ist. Überall hat die Kritik an der Einreihung dieser verhältnismäßig unbedeutenden Nebenhandlungen Anstoß genommen und einen Nachdichter dafür verantwortlich gemacht, ohne auch nur in einem einzigen Falle zu zeigen, wie es besser hätte gemacht werden sollen.

Sehen wir von diesen unbedeutenden Nebenhandlungen, die mit der Haupthandlung parallel laufen, ab, so ist der Aufbau der Ilias einfach, die Handlung verläuft im ganzen noch „einsträngig", um einen Ausdruck Olriks[1] zu gebrauchen, und außer dem Anfange noch nach der Art der Volksdichtung. Ich habe in JAD oft, z. B. S. 103 und 152, darauf hingewiesen, daß die Ilias zwar in ihrer jetzigen Form Kunstdichtung ist, daß aber der Dichter noch in vielen Punkten

[1] Epische Gesetze der Volksdichtung, Z. f. D. Altertum 1909 S. 8—12.

der Volksdichtung folgt.[1] Dagegen ist allgemein anerkannt von alten wie von neueren Kritikern, daß der Aufbau der Odyssee äußerst verwickelt (πεπλεγμένη) ist, daß hier im großen der Versuch einer Doppelhandlung gemacht ist, der stets erst, nach Olrik, in der Kunstdichtung sich findet, in der Volksdichtung dagegen ohne Beispiel ist. In der Odyssee läuft die Nebenhandlung, deren äußerer Zweck ist, Kunde von Odysseus einzuziehen, bis über die Hälfte der Dichtung hinaus neben der Haupthandlung, der Rückkehr des Odysseus, einher. Die Kritik hat auch diese Nebenhandlung ganz wie die unbedeutenden Nebenhandlungen der Ilias als späteren Zusatz erklärt, damit aber nur bewiesen, daß sie für Kunstdichtung, für die Anlage einer verwickelten Handlung kein Verständnis hat. Eine schlichte, einfach verlaufende Handlung wird selbstverständlich weniger Anstoß bieten als eine verwickelte; auch der größte Künstler wird bei dieser den Tadel einer ungerechten Kritik nicht vermeiden können. So hätte unser Schiller z. B. die Handlung im Tell unvergleichlich einfacher und natürlicher gestalten und Anstöße vermindern können, wenn er die Rudenzszenen weggelassen, Tell zu einem der Eidgenossen gemacht und Geßlers Ermordung, wie es Bismarck für richtig hielt, unmittelbar an den Apfelschuß angeschlossen hätte — aber würde die Handlung dann auch noch solchen Eindruck machen wie jetzt? Würde sich überhaupt ein wirksames Drama aus dieser einfachen Handlung haben gestalten lassen? Ähnlich steht es mit den Piccolomini- und Theklaszenen im Wallenstein, worüber JAD S. 68 gesprochen ist.

Bemerkenswerter jedoch ist noch, daß die verwickelte Handlung in der Odyssee nicht durch die mehr oder minder äußerliche Verbindung der Telemachie mit Odysseus' Rückkehr entsteht, wie die Kritik glaubt, sondern weit mehr durch die tiefer gehenden Absichten, die der Dichter in jedem Teile verfolgt. Dadurch entstehen eine Reihe von Fäden, die kunstvoll verschlungen sind. So dienen die ersten vier Bücher der Odyssee in erster Linie der Exposition: wir erfahren, wo Odysseus weilt

[1] Der Nachweis ist vervollständigt worden von Lillge, Komposition und poetische Technik der *Διομήδους Ἀριστεία*, Gotha 1911 S. 70—114.

und wie sich die Verhältnisse in seiner Abwesenheit auf Ithaka gestaltet haben. Dabei beginnt auch schon die eigentliche Handlung, insofern Maßregeln angeregt werden, um die Rückkehr des Helden möglich zu machen und ihm in Telemach eine kräftige Hilfe zu schaffen. Wäre dies allein der Zweck der ersten vier Bücher, so würde die Handlung noch verhältnismäßig einfach verlaufen und sich nicht wesentlich von der in den ersten vier Büchern der Ilias, was den künstlerischen Aufbau anlangt, unterscheiden. Aber der Dichter hat die Handlung hier noch dadurch erheblich mehr verwickelt, daß er zweierlei zu der einfachen Handlung hinzubringt: 1. den Gegensatz zwischen den Geschicken Agamemnons und Odysseus'; 2. die Erzählung von der Rückkehr der übrigen Helden neben der des Odysseus. Das erste geht wie ein roter Faden durch die ganze Dichtung, wie wir gesehen haben, das zweite beschränkt sich in der Hauptsache auf das 3. und 4. B.

Genau wie in den ersten vier Büchern wird auch in den folgenden vier (5—8) die Handlung durch die besonderen Absichten des Dichters mehr, als unbedingt notwendig war, verwickelt. Zwar der Abschied des Odysseus von Kalypso und seine gefahrvolle Fahrt über das Meer ist einfach — deshalb hat auch das 5. B. der Kritik am wenigsten Anstoß bereitet. Nun setzt aber schon die Verwicklung ein: Odysseus kommt nicht als König und in prächtiger Gewandung zu den Phäaken, sondern als Schiffbrüchiger, nackt und von den Mühsalen und Leiden der letzten Tage arg mitgenommen. Hätte er hier Kleider bekommen und sich dann als Trojakämpfer zu erkennen gegeben, so konnten schwere Anstöße vermieden werden. Aber der Dichter hat die Darstellung wiederum durch zwei Erfindungen verwickelter gestaltet: 1. Odysseus gewinnt die Liebe der jungen Königstochter; 2. er wird als Unbekannter, nicht als der berühmte Held, hoch gefeiert. Weshalb dies der Dichter getan hat, haben wir bei der Analyse (o. S. 62—64) gesehen. Dabei ist uns auch klar geworden, daß besonders die zweite Erfindung zu großen Schwierigkeiten führte — gerade diese jedoch findet im zweiten Teile

der Odyssee ihr Gegenbild, verbindet wieder in gewisser Weise nach dem Gesetze des Kontrastes beide Teile.

Nicht anders steht es mit den nächsten vier Büchern (9—12). Brächte hier der Dichter die Erlebnisse des Helden, wie es nicht selten in neueren Romanen geschieht, in einfacher Erzählung nach, so könnte die Handlung wieder ohne wesentlichen Anstoß verlaufen. Aber auch hier hat der Dichter die natürliche Darstellung durch zweierlei verwickelt: 1. läßt er Odysseus seine Erlebnisse selbst erzählen; 2. läßt er den Helden lebend in die Unterwelt hinabsteigen. Auch diese beiden Abweichungen vom natürlichen Gange der Darstellung haben, wie die Analyse (s. o. S. 70—72 und S. 85 u. ff.) gezeigt hat, viele Schwierigkeiten geschaffen, die der Dichter trotz großer Kunst nicht alle hat überwinden können.

Bei einem Dichter aber, der sich, man kann wohl sagen, mit kühnem Wagemut so ungewöhnliche Aufgaben stellt und sie mit anerkennenswerter Geschicklichkeit löst, kann man es begreiflich finden, daß er sich im zweiten Teile an das Schwierigste wagt: den großen Helden, den Trojakämpfer, als Bettler in seine Heimat zurückkehren und in dieser Verkappung mit Freund und Feind, zuletzt mit seiner eigenen Gattin verkehren zu lassen. Gerade diese Erfindung hat seine Dichterkraft gereizt, und er hat seine Aufgabe, wie die Kritik fast allgemein zugibt, mit vollendeter Kunst gelöst. Er spielt geradezu mit der Gefahr;[1] nicht selten blitzt der königliche Geist unter dem Bettlergewande hervor, wir fürchten, daß er sich vor der Zeit entdeckt — aber mit sicherer Ruhe führt uns der Dichter bis zuletzt über alle Gefahren hinweg, hält uns aber fortwährend bei jeder neuen Szene in Spannung.

Es ist nun ohne Beispiel in der Weltliteratur, daß einem Dichter ohne Vorbild und ohne vorangehende Versuche solche Meisterschaft auf den ersten Wurf gelungen wäre. Große Kunst hat sich stets allmählich entwickelt, wenn auch die Erstlingswerke schon durch die Eigenart der Darstellung den

[1] Vgl. A. Römer, Homerische Studien, München 1902 und dazu JB. 1903 S. 302—8. Ich hoffe, auch unsere Analyse hat seine Kunst zur Darstellung gebracht.

künftigen Meister verraten. Man denke nur an Schillers „Räuber" oder Goethes „Werther". Auch diese Erwägung führt mit Notwendigkeit zu der Annahme: die Odyssee mit ihrer vollendeten Kunst kann nicht das erste Werk ihres Dichters sein. Selbst wenn uns nicht überliefert wäre, daß Homer eine andere große Dichtung vorher verfaßt hat, müßten wir es aus der Darstellung schließen.[1] Die Ilias aber als dieses vorangehende Werk anzunehmen, macht nicht nur der Inhalt, wie wir sahen, wahrscheinlich, sondern auch die eigenartige Kunst der Darstellung. Denn gerade die eigentümliche Richtung der Kunst, die Handlung verwickelter zu machen und sich in der Lösung von Schwierigkeiten zu versuchen, zeigt sich sowohl in der ganzen Anlage (s. o. S. 221 u. ff.) wie in vielen Einzelheiten schon in der Ilias. Für Einzelheiten erinnere ich nur an die Art, wie Schwierigkeiten überwunden werden, z. B. in der Verbindung des ersten und zweiten Gesanges (s. JAD S. 172–75), ferner in dem Schluß des 7. B. (JAD S. 216—219), in der Einführung der Patroklie (S. 251—56) u. a. Die Selbsterzählung von Erlebnissen ist ebenfalls durch die lange Erzählung des Phoinix im 9. B. (S. 234–38) und die vielen Reden Nestors, in denen er von seinen früheren Taten spricht, wohl vorbereitet.[2] Noch auffallender aber für das *πειρητίζειν*, das der Dichter im zweiten Teile der Odyssee mit solcher Vorliebe den Helden anwenden läßt, ist Agamemnons Traum und daran anschließend die Versuchung des Heeres durch eine falsche Vorspieglung. Für die Verkappung und schließliche Enthüllung einer Person vergleiche man die Aphrodite-Helenaszene im 3. B., Poseidons Auftreten unter den Achäern im 13. und 14. B., Apolls Täuschung des Achilleus am Schluß des 21. und Anfang des 22. B., endlich Hermes' Begegnung mit Priamos und sein Geleit im 24. B. Diese Züge bei der

---

[1] Vgl. Miß Stawell, Homer and the Iliade S. 120, wo derselbe Gedanke ausgesprochen und gleich begründet wird.

[2] In der genauen Beschreibung des Zepters Il. 1, 234—39 spricht auch der Dichter, nicht Achill, wie so häufig in den Apologen der Odyssee und in anderen Reden.

Gestaltung der Handlung sind für Homer ebenso bezeichnend wie seine Vorliebe für die Tiere. Ich wüßte nicht, daß irgendein anderer Dichter sie in gleichem Maße verwendet hätte. Man kann seinen Geist daran ebenso erkennen wie etwa Schiller daran, daß er in jeder seiner Dichtungen für den Aufbau der Handlung schwärmerische, edle Liebe eines Jünglings oder einer Jungfrau meist mit unglücklichem Ausgang verwendet hat, während Goethe, seiner ganzen Lebensrichtung entsprechend, mit Vorliebe Liebespaare einführt, die sich von den Schranken der gewöhnlichen Moral freimachen. Karl Moor und Amalia in den Räubern, Ferdinand und Luise Miller in Kabale und Liebe, Max Piccolomini und Thekla in Wallenstein, Rudenz und Bertha im Tell sind für Schiller ebenso bezeichnend wie für Goethe Weislingen und Adelheid im Götz von Berlichingen, Egmont und Klärchen, Faust und Gretchen, von den Verhältnissen in den „Wahlverwandtschaften“ und in „Wilhelm Meister“ ganz abgesehen. Wohlgemerkt, es handelt sich hier nicht um Motive, die zum Aufbau der Handlung unbedingt nötig wären; wir können uns sehr wohl eine Wallensteindichtung ohne die Max- und Theklaszenen, einen Tell ohne Rudenz und Bertha denken, wie einen Egmont ohne Klärchen und einen Faust ohne Gretchen — aber es wären dann nicht mehr Schillers oder Goethes Dichtungen. Gerade in diesen Szenen, in der Verwendung dieser Motive zum Aufbau der Handlung zeigt sich die Eigenart der beiden Dichter, die z. B. unendlich verschieden von der Shakespeares ist.

So glauben wir auch an den eben angeführten Zügen, die der Dichter zum Aufbau der Ilias wie der Odyssee benutzt, eine bestimmt ausgeprägte Eigenart zu entdecken, die Homer von anderen epischen Dichtern unterscheidet. Die oft ausgesprochene Ansicht, daß der epische Dichter ganz hinter seinem Stoffe verschwinde, beruht auf derselben falschen Auffassung der homerischen Gedichte als „Volksdichtung“ wie die, daß alles „Ursprüngliche“ gut und vortrefflich sei. Homer ist kein Schemen, kein saft- und blutloses Wesen, er ist ein wirklicher Mensch gewesen wie jeder andere große Dichter, mit ganz

ausgeprägten menschlichen Neigungen, mit Haß und Liebe, Zuneigung und Abneigung. Wie Goethe in seine Adelheid sich „verliebte“, Schiller in „seine große Sünderin“ Maria Stuart und deshalb auch sie künstlerisch schöner darstellte, so hat auch Homer seine Lieblingshelden gehabt, die er mit besonderer Kunst und persönlicher Anteilnahme geschildert hat. Ja, er tritt in diesem Falle sogar aus der gewöhnlichen Form der epischen Erzählung heraus und redet den Helden persönlich an — und wieder zeigt sich in der Ilias wie in der Odyssee das gleiche Verfahren. In der Ilias redet er wiederholt Patroklos an (16, 20. 584. 695. 744. 754. 787. 812. 843, in der Odyssee den Eumaios (14, 55. 165. 360. 442. 507; 15, 325; 16, 60. 135. 464; 17, 272. 311. 380. 519).[1]

Aber auch sonst tritt der Dichter gar nicht selten aus der rein objektiven Darstellung heraus und gibt seinen Gefühlen Ausdruck. Wie rührend ist z. B. seine Teilnahme Il. 11, 241—44 für den gefallenen Iphidamas, der den „ehernen Schlaf schlief, der bejammernswerte, ohne Dank zu erfahren von der ehelichen Gemahlin, für die er so viel gab“. Wie entschieden spricht er seine Mißbilligung über Hektors Schändung aus und nennt Achills Benehmen wiederholt ἀεικής. Wie oft braucht er den Ausdruck νήπιος von einem, der unbesonnen handelt. Wie drückt er naiv seine Verwunderung aus über den Waffentausch des Glaukos (6, 234—36) oder seinen Hohn über den feigen, verweichlichten Dolon, der Großes versprach, aber nichts erfüllen sollte.[2] Und genau so erscheint er in der Odyssee. Welche Teilnahme spricht doch aus dem wundervollen Bild, das er von dem schlafend in seine Heimat gefahrenen Helden 13, 90—92 entwirft, welche Empörung über das Treiben der Freier und Genugtuung

[1] Wenn sich diese Anrede vereinzelt in der Ilias auch bei anderen Helden findet, so ist dafür das Versbedürfnis maßgebend, wie Ameis-Hentze zu ζ 55 mit Recht bemerken; vgl. auch E. Bednara, Verszwang und Reimzwang, Progr., Leobschütz 1911.

[2] Vgl. dazu G. Plaehn, Der Dichter der Ilias als Idylliker und Satiriker. Progr., Gera 1906 S. 12 u. ff. und O. Rößner, Beitr. z. Lösung der hom. Frage, Magdeburg 1913 (Progr. des Pädagogiums zum Kloster Unserer lieben Frauen) S. 17 A., 39/40 u. a.

über ihre baldige Bestrafung 20, 390—94! Nehmen wir dazu die Züge, die ich über den Dichter JAD S. 128—41 zusammengetragen habe, so steht, denke ich, eine faßbare Persönlichkeit vor uns, eine Persönlichkeit, die „sich selbst das Gesetz beim Dichten gegeben hat“, und zwar bei beiden großen Dichtungen.

Es ist lehrreich, wie beim Inhalt so auch beim Aufbau der Handlung andere große epische Dichtungen zum Vergleich heranzuziehen, damit endlich die jedes Kunstverständnisses bare Auffassung von dem Flickpoeten oder stumpfsinnigen Bearbeiter in ihrer ganzen Nichtigkeit erkannt wird, und die Überzeugung, daß alles Große in der Weltgeschichte wie in der Kunst nur von einem großen Geiste,[1] nicht von „einer anonymen Aktiengesellschaft“[2] geschaffen werde, sich auch unter philologischen Kritikern mehr und mehr verbreitet. Da uns die ungefähr gleichzeitigen Epen nicht erhalten sind, die uns den Unterschied homerischer Kunst von der anderer Epiker am sichersten bieten würden, so müssen wir spätere zur Vergleichung heranziehen, und zwar sowohl solche, die sich Homer zum Vorbilde nahmen, als solche, die ganz unabhängig von Homer dichteten. Am nächsten liegt für uns Virgils Aeneis. Zweifellos ist der ganze Aufbau trotz mancher merkbarer Fugen geschlossen und kunstvoll; auch kann man Virgil, mag er auch noch soviel „Motive“ Homer und anderen Dichtern entlehnt haben, selbständiges Schaffen und glückliche Erfindung nicht absprechen. Aber wie einfach ist der Aufbau! Abgesehen davon, daß er uns nach homerischem Vorbilde gleich „in medias res“ führt, weicht er vom natürlichen Verlauf der Begebenheiten wenig ab. Von einer Zusammenziehung der Handlung auf so wenige Tage wie in der Ilias und Odyssee ist keine Rede. Der Aufenthalt bei der Dido läßt sich der Zeit nach gar nicht bestimmen,

---

[1] Vgl. Pöhlmann, Aus Altertum und Gegenwart. 2. A. München 1911 S. 77—138.

[2] Chamberlain, Die Grundlagen des 19. Jahrh. 63 u. ff. Dieser betont besonders, daß gerade für die Griechen im Unterschiede von den Römern und noch mehr von Ägyptern oder Chinesen die „Persönlichkeit“, das Genie sich auf allen Gebieten hervorgetan und allein Großes vollbracht habe.

und auch bei den folgenden Ereignissen ist selten eine bestimmte Zeit angegeben. Das 10. und 11. B. werden kunstlos durch „interea“ angeschlossen („Panditur interea domus omnipotentis Olympi“ 10. 1 und „Oceanum interea surgens Aurora reliquit“ 11. 1), und es ist unmöglich, den Zeitpunkt, der mit „interea“ bezeichnet ist, genau anzugeben.[1] Zu einer Doppelhandlung ist im zweiten Teile ein Versuch gemacht: Aeneas entfernt sich von den Seinen, um neue Bundesgenossen zu werben; bis er zurückkommt, geraten die Seinen in Not. Das Motiv ist der Ilias entlehnt: der Hauptheld wird entfernt, damit abwechselnde Kämpfe, vor allem auch die Not der schließlichen Sieger, geschildert werden können. Aber die ganze Handlung verläuft doch einfach und ist weit von der verwickelten Darstellung Homers entfernt. Sie schließt auch mit der Erlegung des Hauptfeindes: ein versöhnender Abschluß, wie ihn Ilias und Odyssee haben, ist nicht vorhanden, auch schwerlich nach der ganzen Darstellung und dem symmetrischen Aufbau der beiden Teile jemals geplant gewesen, wenn man etwa daraus, daß Virgil an das ganze Epos nicht die letzte Hand angelegt hat, wichtige Folgerungen ziehen wollte.

Der römische Dichter hat sich Homer zum Vorbild genommen: deshalb zeigt die Aeneis eine verhältnismäßig ähnliche Kunst wie die homerischen Gedichte. Noch viel geringer ist die Kunst im Aufbau bei allen epischen Dichtern, die Homer nicht gekannt haben. Wie sehr unsere großen Volksepen in künstlerischer Form hinter den homerischen zurückstehen, zeigt die lange Dauer der Handlung ebenso wie die geringe äußere Verknüpfung der einzelnen Teile: Nach Siegfrieds Vermählung mit Kriemhild und seiner Rückkehr nach Xanten kommt die Handlung im NL. ebenso zum Stillstand wie nach seiner Ermordung durch Hagen; es bedarf eines besonderen Grundes, um sie wieder in Gang zu bringen.[2] Ganz ähnlich ist es beim

[1] Vgl. Heintze a. a. O. S. 381 u. 444.

[2] Trotzdem ist das NL. wie die homerischen Gedichte ein Kunstepos, nicht Volksdichtung, wie man lange geglaubt hat. Innerlich hält sie Kriemhildens Rache fester zusammen als Achills Zorn die Ilias.

Gudrunliede. Nebenbei sei bemerkt, daß sich in diesem gar keine Beziehung auf das Nibelungenlied findet. Das begreift man leicht, wenn man bedenkt, daß beide von verschiedenen Dichtern ihre letzte Gestalt erhalten haben. Aber man kann sich nun auch leicht vorstellen, wie etwa die Odyssee aussehen würde, wenn sie nicht vom Dichter der Ilias verfaßt wäre.

Die höfischen Epen aber gleichen in ihrem einfachen Aufbau, in der schlichten Aneinanderreihung von Abenteuern noch am ersten den sogenannten „kyklischen" Epen, soweit wenigstens die Urteile der alten Kritiker einen Schluß erlauben. Nur eins macht wieder eine Ausnahme, der Parzival Wolframs von Eschenbach. In diesem findet sich eine lang ausgesponnene Doppelhandlung. Aber gerade diese Dichtung ist lehrreich für die Vergleichung mit der Odyssee. Die beiden Parallelhandlungen, von denen die eine Parzival, die andere Gawan als Helden haben, sind an Umfang fast gleich; sie gehen auch fast ohne jede Verknüpfung nebeneinander her; an gewissen Ruhepunkten der einen Handlung setzt plötzlich die andere ein, und der Dichter bemerkt höchst einfach z. B. 338, 1: „Der nie gewarp nach schanden, ein wil zuo sînen handen sol nu dise âventiure hân, der werde erkande Gâwân." Gelegentlich kommen auch wohl die beiden Helden bei einer Unternehmung zusammen (z. B. 383 u. ff.) und stehen einander, ohne sich zu erkennen, gegenüber; aber mehr als äußere Berührungen kommen nicht vor.[1] Wenn man, um die Einheit der Dichtung doch einigermaßen zu retten, in Parzival das geistliche, in Gawan das weltliche Rittertum dargestellt gefunden und geglaubt hat, das eine diene dem anderen als Folie, so legt man wohl etwas in die Dichtung hinein, an das der Dichter nicht gedacht hat; angedeutet ist es jedenfalls nirgends. Eher kann zugegeben werden, daß Parzivals Sinnesänderung und Läuterung Zeit erfordert und schwer darzustellen war; deshalb wurde diese Zeit am besten für Hörer, die Ritterabenteuer liebten, durch einen anderen

---

[1] Ob Wolfram der Schöpfer dieses Aufbaues ist oder ihn schon in seiner Quelle vorgefunden hat, ist für unsere Frage gleichgültig.

Helden ausgefüllt, der auch manches tun konnte, was für Parzival nicht passend war.

Wie unendlich kunstvoller ist damit verglichen der Aufbau der Odyssee! Die Nebenhandlung, und darin zeigt sich der für Homer bezeichnende Sinn für Ebenmaß, umfaßt etwa $^1/_5$ der Gesamthandlung, im Mittelpunkte derselben aber steht so sehr der Held der Haupthandlung, daß sie nur seinetwegen eingeführt, daß von ihm immer wieder die Rede ist. Und wenn der Dichter, um eine Verbindung zwischen beiden Handlungen möglich zu machen, Kunstmittel angewandt hat, welche eine ungerechte Kritik so scharf tadelt, so stehen diese künstlerisch doch noch unendlich höher als die geradezu plumpe Art, mit der der Dichter des Parzival auf die Parallelhandlung überleitet. Man denke etwa, wenn der Dichter im 4. B., wo er die Telemachie unterbricht, gesagt hätte: „Nun lassen wir Telemach hier im Hause des Menelaos und erzählen, was sich inzwischen auf Ithaka zugetragen hat"; oder zu Anfang des 5. B.: „Nun soll endlich von Odysseus' Rückkehr die Rede sein." In der von Homer gewählten Form zeigt sich eine Eigenart, die weit von der aller anderen Dichter abweicht. Gerade in diesen Verbindungen verschwindet der Dichter völlig hinter seinem Stoffe, während der mittelalterliche Dichter dabei gern seine Person hervortreten läßt.

Ebenso unabhängig von Homer wie diese Dichter war Ariost, auch „ein glänzendes Beispiel dafür, daß der große Dichter sich selbst das Gesetz schreibt". Von seinem „Rasenden Roland" sagten die Späteren auch „bedauernd oder anklagend", die Dichtung entbehre der Einheit. „Sie waren", sagt Finsler,[1] „schon ganz in des Aristoteles Lehre von der Einheit des Kunstwerkes befangen und konnten nicht sehen, daß Ariost in sieghafter Laune eine neue, ganz anders geartete Einheit geschaffen habe." Er führt „eine Reihe von Geschichten nebeneinander durch. Mitten in der Erzählung läßt er den Faden fallen, um sich nach einem anderen Helden umzusehen, gewöhnlich ohne auch nur anzudeuten, wie sich die Sache weiter

[1] Homer in der italienischen Renaissance, N. Jahrb. 1908 I. Abt. S. 200 und Homer in der Neuzeit, Leipzig 1912 S. 42 u. ff.

entwickeln werde . . . Während Homer auf die Spannung auf den Ausgang gänzlich verzichtet, indem er uns diesen immer von vornherein wissen läßt, hält Ariost den Leser beständig in Atem." Natürlich hat auch bei Ariost die spätere Kritik ganz genau gewußt, „wie er es hätte machen sollen, um den auf Naturgesetzen beruhenden Forderungen des Aristoteles zu genügen". Aber sie hat wenigstens nicht bezweifeln können, daß die ganze Dichtung von demselben Verfasser ist. Diese aber hat, auch als Torquato Tasso in Anlehnung an Homer das „Befreite Jerusalem" schuf, ihre Bewunderer noch lange behalten, obwohl sie der Regelmäßigkeit im Aufbau entbehrte, die Tassos Werk auszeichnete. Tasso selbst aber ist, ganz wie Goethe in „Hermann und Dorothea", ein glänzendes Beispiel für den Einfluß, den homerische Kunst auf große Dichter, die in anderen Zeiten und unter anderen Verhältnissen leben, ausgeübt hat. Beide Dichter lassen sich von Homer befruchten, zeigen aber durchaus eigenartige Kunst, die auch auf die Zeitverhältnisse Rücksicht nimmt.

Wir sehen also, die gleichzeitigen oder Homer zunächst folgenden epischen Dichter haben die Kunst Homers im Aufbau der Handlung nicht gewürdigt, sicher sie nicht erreicht; die späteren epischen Dichter haben, soweit sie Homer kannten, den Aufbau der Ilias nachgeahmt, keiner aber hat den der Odyssee versucht; die aber, die Homer nicht kannten, stehen an geschlossener Einheit und Zusammenziehung der Handlung ihm weit nach. Sollen wir da wirklich glauben, ein einziger, ungefähr gleichzeitiger Dichter habe allein diesen Aufbau gewürdigt und seine ganze Aufgabe darin gesucht, diesen zu verbessern und zu vervollkommnen? die Ansätze, die er vorfand, noch kunstvoller zu gestalten? Das wäre sicher das größte Wunder. Ein solches Verfahren verträgt sich mit der Schaffensweise eines großen Dichters ebensowenig wie die Ergänzung des Inhaltes einer fremden Dichtung bei einem Stoff, der mit dieser an sich nichts zu tun hat.

Wie der Inhalt, so führt also auch die Form mit Notwendigkeit zu der Annahme, daß ein und derselbe Dichter beide großen Epen geschaffen, und zwar im zweiten reifere

Kunst, wenn auch weniger Leidenschaft bewiesen hat. Man vergleiche Aischylos und Sophokles, Ennius und Virgil, Hartmann von der Aue und Wolfram von Eschenbach, Ariost und Tasso, Goethe und Schiller, ist in ihren Dichtungen auch nur die Spur eines ähnlichen Verhältnisses wie zwischen Ilias und Odyssee zu entdecken? Nur Dichterlinge, die Eintagserzeugnisse ohne Wert schaffen, ahmen ohne Erfolg große Meister nach und stehlen Gedanken wie Form; aber sie werden bald vergessen. Man denke nur an die zahlreichen „Empfindsamkeitsromane", die Goethes „Werther", an die Räuberromane, die Schillers „Räubern" oder die Schauerdramen, die Grillparzers „Ahnfrau" folgten: Wer kennt sie noch? Die Odyssee aber hat wie die Ilias, weil sie desselben Geistes war, alle Jahrhunderte überdauert und wird weiter leben, solange es noch Menschen gibt, die an kunstvoller Darstellung Freude empfinden.

b) Die dichterische Technik.

Die Technik Homers ist noch wenig behandelt, da der Wahn, daß wir in den Gedichten eine Arbeit unzähliger Dichter und Sänger hätten, davon abgehalten hat zu prüfen, durch welche Kunstmittel die jetzige Einheit zustande gekommen ist. Ein ungeschickter „Redaktor", ein „Flickpoet" handelt nicht nach Kunstgesetzen. Die Verteidiger der Einheit aber haben mehr auf den Nachweis des inneren Zusammenhanges der Handlung als auf die Beobachtung der Kunstform im einzelnen Wert gelegt. Indes steht es doch jetzt nicht mehr so schlimm, wie noch A. Römer, Zur Technik der hom. Gesänge 1907 behauptete, daß nämlich auf diesem Gebiete noch so gut wie nichts geschehen sei.[1] Wir wollen nun im folgenden einzelne Kunstmittel des Dichters behandeln, die für seine Darstellung gerade bezeichnend sind, Kunstmittel, die in der Ilias

[1] Vgl. Hüttig, Zur Charakteristik der hom. Kompos. Progr. Züllichau 1886; Wdspr. S. 25 u. ff.; Zielinski, Die Behandlung gleichzeit. Ereign. 1901. Hedwig Jordan, Die Kampfesszenen; meine JAD S. 359 unter „Technik des Dichters"; Lillge über *E* 1910 S. 70—114; A. Römer, Hom. Aufsätze I 1912. Belzner II S. 53—129. Drerup, Das fünfte Buch der Ilias, Paderborn 1913 S. 360—94.

und Odyssee gleichmäßig verwandt sind und deshalb wieder für die Verfassereinheit sprechen. Natürlich würden wir auch hier wieder klarer sehen, wenn uns eins der kyklischen Epen erhalten und so ein Vergleich mit einem ungefähr gleichzeitigen Epos möglich wäre (s. o. S. 222).

1. Aufheben der Spannung durch Angabe des Endergebnisses.

Nichts ist für die homerische Darstellung wohl so bezeichnend, als daß der Dichter bei Beginn einer Handlung, ja bei einem Gebet oder einem Wunsche, sofort auch das Ergebnis mitteilt. Ich habe JAD S. 359 im Index unter „Aufhebung der Spannung" die wichtigsten Fälle aus der Ilias zusammengestellt, in der Analyse der Odyssee aber auch immer wieder auf diese Eigentümlichkeit hingewiesen. Es seien deshalb hier nur einige Fälle als Beispiel angeführt: Noch während des Zankes mit Agamemnon verspricht Athene (1, 212—14) dem Achill, ihm solle dreifacher Ersatz für die ihm geraubte Briseis werden, und bald darauf (1, 525—30) sagt Zeus der Thetis zu, ihren Sohn zu ehren dadurch, daß er den Griechen Unheil sende: wir können also über den Ausgang des Streites nicht im Zweifel sein. Umgekehrt folgt auf Agamemnons Gebet (2, 413—18), Zeus möge ihm gewähren, noch vor Sonnenuntergang Troja einzunehmen, der Vers (419): *οὐδ' ἄρα πώ οἱ ἐπεκραίαινε Κρονίων.* So wissen wir, Agamemnon hofft Vergebliches. Derselbe Vers folgt 3, 302 auf den Wunsch der Griechen und Troer, daß der Zweikampf den Krieg beenden möge: wir wissen also, er wird das gewünschte Ergebnis nicht haben. Im 10. B. wird durch den V. 295 *τῶν δ' ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη* ebenso der Erfolg von Diomedes' und Odysseus' Spähergang angegeben wie durch den V. 332 *ὥς φάτο καί ῥ' ἐπίορκον ἐπώμοσε* der Mißerfolg Dolons. Im 11. B. deutet der Dichter durch den V. 604 *κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή* schon das Unglück des Patroklos an, noch deutlicher freilich 16, 45/46, als Patroklos dem Achill seine Bitte, ihn an seiner Statt in den Kampf ziehen zu lassen, vorträgt; denn hier werden die Worte hinzugefügt: „Der Tor, er sollte sich selbst den Tod erbitten" und

16, 250, wo nach Achills Gebet an Zeus die Worte folgen: Das eine gewährte ihm Zeus, nämlich die Feinde zurückzutreiben, das andere versagte er ihm, nämlich den Freund wohlbehalten zurückkehren zu sehen. Ich verweise noch auf JAD S. 258. 276. 283. 288. 289. 296. 302. 309. 320. 329.

Genau dasselbe Verfahren findet sich in der Odyssee. Gleich im Anfange (1, 16/17) hören wir: dies ist das Jahr, in welchem die Götter dem Helden die Rückkehr bestimmt haben — mag also diese auch noch so schwierig sich gestalten, das Endergebnis steht von vornherein fest. Ebenso erfahren wir hier schon, daß ihm Kämpfe in der Heimat bevorstehen, ein Gedanke, der im folgenden näher ausgeführt und 2, 145 u. ff. durch ein Götterzeichen und seine Deutung sowie durch die Worte der Göttin V. 283/84 bestätigt wird. Daß Telemachs Reise glücklich und ohne Unfall verlaufen wird, wissen wir gleich von Anfang an, da Athene ihn geleiten will. Als ihm aber wirklich Gefahren durch den Hinterhalt der Freier drohen, beruhigt uns der Dichter sofort über den Ausgang, indem er dem Gebete Penelopes um Rettung des Sohnes die Worte folgen läßt (4, 767): θεὰ δέ οἱ ἔκλυεν ἀρῆς. Weiter läßt er im Anfange des 5. B. Zeus die Athene ausdrücklich auffordern, Telemach wohlbehalten in die Heimat zu geleiten, und sie selbst verspricht dies Odysseus 13, 425—27. Wie Odysseus zurückkehren wird, reich beschenkt und sicher geleitet von den Phäaken, enthüllt Zeus auch schon im Anfange des 5. B., V. 29—42. Mögen ihn also noch so sehr während der Fahrt Stürme in Gefahr bringen, seine Rettung ist sicher. Und dieses Gefühl haben wir besonders bei all den schrecklichen Abenteuern, die er selbst vom 9.—12. B. erzählt; denn da er selbst der Erzähler ist, muß er doch allen Schrecknissen, wenn sich auch oft kein Ausweg zeigt, glücklich entronnen sein.

Wie das Ziel der Gesamthandlung klar angedeutet wird — ich verweise außer den angeführten Stellen auf das Register unter „Aufhebung der Spannung" — so wird, ganz wie in der Ilias, selbst bei geringfügigeren Nebendingen gern das Ergebnis im voraus angegeben. In der Höhle des

Kyklopen wird Odysseus von seinen Gefährten aufgefordert, schleunigst vor der Rückkehr des Besitzers mit Raub daraus zu entfliehen. Odysseus tut es nicht, fügt aber hinzu als Erzähler: „Fürwahr, es wäre besser gewesen; denn sein Erscheinen sollte den Gefährten nicht angenehm werden." So wissen wir, der Kyklop wird den Gefährten verderblich werden. Ebenso wird 10, 26/27 sofort hinzugefügt, daß Odysseus trotz des Schlauches nicht jetzt schon in die Heimat gelangen wird. Der Untergang des letzten Schiffes und der Gefährten wird uns ganz bestimmt schon 12, 387/88 angezeigt, damit niemand etwa erwarte, daß das Gebet und Opfer der Gefährten 12, 355—65 Erfolg habe. Welches Ergebnis Odysseus' Kampf mit Iros haben wird, deutet der Dichter schon durch den V. 18, 73/74 an, ebenso wie durch V. 155/56, daß Amphinomos, den Odysseus freundlich gewarnt hat, dem Verhängnis nicht entgehen, sondern durch Telemachs Hand fallen wird. Als Penelope den Bogen holt, fügt der Dichter genau wie bei Patroklos' Botengang hinzu (21, 4): *ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν*. So wissen wir endlich, daß mit der Bogenprobe auch der Beginn des Freiermordes erfolgen wird. Das Verfahren ist in beiden großen Dichtungen geradezu auffallend gleich.

Einen Fortschritt auf dem Wege, das Ergebnis vorauszunehmen, zeigt die Odyssee aber darin, daß hier, wie ich oben S. 157 näher ausgeführt habe, tatsächlich die Handlung, die am selben Tage oder am nächsten erfolgen soll, regelmäßig im voraus angegeben wird. In der Ilias finden sich, ganz wie wir oben beim Aufbau sahen, erst die Anfänge dieses Verfahrens. So wird 2, 53 u. f. in der *βουλὴ γερόντων* im voraus angegeben, daß Agamemnon in der Versammlung der Achäer das Volk versuchen will, und 4, 70 u. ff. ermächtigt Zeus Athene, die Troer zum Eidbruch zu veranlassen, so daß uns ihr Verfahren, als sie Pandaros anredet, nicht überraschend kommt. Im 8. B. kündigt Zeus den Göttern an, was am morgenden Tage geschehen wird, daß nämlich Hektor die Achäer selbst bei den Schiffen bedrängen und so lange siegen soll, bis Achill sich erhebt. Noch deutlicher verrät er 15, 60—71 Here, was in der nächsten

Zeit eintreten wird: das Eingreifen des Patroklos, sein siegreiches Vordringen, Sarpedons Tod, Patroklos' Fall, Achills Rache an Hektor. Die Kritik hat fast alle diese Stellen als „spätere Zusätze" bezeichnet wie so viele andere, die für die Technik des Dichters bezeichnend sind.[1] Wenn wir aber sehen, daß in der Odyssee regelmäßige Anwendung findet, was in der Ilias erst vereinzelt vorkommt, so wird man doch an der Richtigkeit dieser Kritik berechtigte Zweifel hegen.

Der Gebrauch dieses Kunstmittels, die Spannung durch Angabe des Endergebnisses oder Voraussage der kommenden Begebenheiten aufzuheben, beschränkt sich, soweit ich sehe, ganz auf Homer. Jedenfalls ist von keinem epischen Dichter in alter wie in neuerer Zeit (in Romanen) von ihm ein so weitgehender Gebrauch gemacht worden, weder von Virgil, noch von den höfischen Epikern, noch im Gudrunliede. Nur im NL. finden sich Ansätze dazu; aber in der Wirkung ist dieses Verfahren doch verschieden. Kriemhilde träumt gleich im Beginn der Dichtung, daß zwei Aare ihren Falken getötet. Die Mutter, nicht ein gottbegeisterter Seher, deutet diesen Traum. Ihre Deutung spannt uns, aber gibt doch kein sicheres Endergebnis. Ähnlicher Homers Technik ist ihr Traum vor Siegfrieds Auszug zur Jagd; hier erscheint das Unglück gewisser, da ihr zweimal Verhängnisvolles geträumt: 1. von den beiden Wildschweinen, die ihn über die Ebene gejagt, daß die Blumen rot wurden von seinem Blute (Str. 864); 2. daß zwei Berge über ihn gefallen seien, die ihn für immer ihren Blicken entzogen hätten (Str. 867). Wir ahnen seinen Fall, und der Dichter hat in homerischer Weise auch beim Abschiede hinzugesetzt: „sine gesach in leider dar nâch nimmer mêr gesunt" (868, 4). Vgl. auch Str. 846, 4. Bei dem Übersetzen über die Donau ferner kündigen die Meerweiber (1479/80) Hagen den Untergang aller Recken im Heunenlande an. Die Bedeutung ihrer Worte wird einerseits vermindert dadurch, daß sie vorher Hagen günstigen Erfolg verheißen haben (1477), anderseits verstärkt dadurch, daß der Kaplan, der allein nach ihren Worten gesund nach Hause kommen soll, wenigstens der ersten großen

[1] Vgl. A. Römer, Zur Technik d. hom. G. S. 514—21.

Gefahr entrinnt, in die ihn Hagen gebracht hat, um die Wahrheit ihrer Worte zu erproben. Auch hier fügt der Dichter (1520) hinzu, daß Hagen wenigstens überzeugt war: „dise degene die müezen vliesen den lîp.“ Auch sonst wird wohl nicht selten auf ihren Untergang hingewiesen in Versen, die Lachmann ebenso für unecht erklärt hat, wie es die Homerkritik mit ähnlichen Versen in beiden Gedichten tut. Aber, wenn auch die Möglichkeit zugegeben werden kann, daß einzelne derartige Verse von einem späteren Sänger hinzugefügt sind, so läßt doch die regelmäßige Verwendung dieses Kunstmittels diese Möglichkeit als schwach erscheinen; sie weist vielmehr auf einen Dichter hin, der es mehr und mehr mit Bedacht verwandte, weil er es für wirksam erfunden hatte.

Diese Annahme scheint mir eine Bestätigung darin zu finden, daß von den tragischen Dichtern allein Euripides in den Prologen sich desselben Kunstmittels bedient hat. Er ist deshalb von vielen Kritikern getadelt, von Lessing aber (Hamburger Dramaturgie St. 48 und 49) mit guten Gründen verteidigt worden: „Der tragischste von allen tragischen Dichtern dachte so geringschätzig von seiner Kunst nicht; er wußte, daß sie einer weit höheren Vollkommenheit fähig wäre und daß die Ergötzung einer kindlichen Neugierde das geringste sei, worauf sie Anspruch mache. Er ließ seine Zuschauer also ohne Bedenken von der bevorstehenden Handlung eben soviel wissen, als nur ein Gott davon wissen konnte, und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowohl von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte.“ Wir geben Lessing vollkommen recht: Wir können der Entwicklung der Handlung im einzelnen mit ungleich größerer Ruhe, mit höherem Kunstgenuß folgen, wenn wir über das Endergebnis beruhigt sind, während ängstliche Spannung, ob ein klug angelegter Plan nicht doch zuletzt an den Umständen scheitern werde, unsere Aufmerksamkeit von der Ausführung im einzelnen abzieht. Noch heute empfinden wir beim Lesen oder Anschauen eines wirklichen Kunstwerkes den größten Genuß, wenn wir den Inhalt schon kennen, also über den Ausgang beruhigt sind, während elende

Machwerke, die nur unsere Neugierde stacheln, uns niemals zu wiederholtem Lesen oder Anschauen anreizen.

Was von Euripides' Tragödien, was von unseren kunstvollen Dichtungen gilt, das gilt in erster Linie auch von Homer. Das bewundernswürdige ist, daß er mit sicherem Kunstgefühl gerade in die Ausführung des einzelnen die Hauptarbeit gelegt und uns, indem er das Endergebnis frühzeitig verrät, veranlaßt, seiner Darstellung im einzelnen alle Aufmerksamkeit zuzuwenden. Wenn wir z. B. wissen, Odysseus hat, da er ja das Abenteuer selbst erzählt, der Zauberin Kirke und den Lockungen der Sirenen widerstanden, so verfolgen wir die einzelnen Schritte, die ihn in Gefahr brachten oder gegen die Gefahr feiten, mit ungleich größerem Genuß, als wenn wir in Sorge wären, er könne unterliegen. Wir verstehen nun, daß der Dichter im zweiten Teile der Odyssee, der den Höhepunkt rein künstlerischen Schaffens bedeutet, Odysseus geradezu mit der Gefahr, erkannt zu werden, spielen läßt (s. o. S. 152 u. 242): wir wissen, er wird die Freier besiegen, und sind nur gespannt, *wie* er es fertig bringen wird.

Mit diesem ersten Kunstmittel steht so in engster Verbindung das zweite, für Homer ebenso bezeichnende:

2. Die Verlängerung unserer Spannung im einzelnen wie im ganzen.

Berühmt und viel besprochen sind einzelne Beispiele von „Retardation" sowohl in der Ilias wie in der Odyssee. Ich erinnere in der Ilias an den Schuß des Pandaros, bei dem 20 Verse (105—124) vorangehen, in denen der Dichter die Geschichte des Bogens erzählt und die einzelnen Handgriffe des Spannens genau beschreibt, und an die Verfolgung Hektors durch Achill, die der Dichter durch immer neue Szenen, ja durch friedliche Bilder (s. JAD S. 312/13) unterbricht und so unsere Spannung verlängert. Ihnen entspricht in der Odyssee die lange Rede Polyphems an den Widder, der Odysseus trägt (9, 446—61), während wir zittern, ob er ihn nicht noch im letzten Augenblick entdecken werde; oder Odysseus' Schuß durch die Beile (s. o. S. 164) oder die

Einlegung der langen Erzählung, wie Odysseus zu der Narbe gekommen ist (s. o. S. 153) im Augenblick der höchsten Spannung. Aber das sind nur die bekanntesten; ihnen ganz nahe verwandt ist eine Unzahl anderer in beiden Gedichten. Wie schiebt der Dichter im 3. B. der Ilias durch immer neue Erfindungen den Zweikampf zwischen Paris und Menelaos, auf dessen Ausgang wir so gespannt sind, hinaus und fast noch mehr das Ergebnis dieses Kampfes! Wie lange dauert es, ehe Hektor im 7. B. auf seine Herausforderung einen Gegner erhält! Am Schluß des 15. B. sind die Griechen in der größten Not: Aias muß sich, bedrängt von den Geschossen der Feinde, zurückziehen. Wir erwarten, daß Achill jetzt die Rüstung anziehen und die Feinde abwehren wird — aber nicht Achill, sondern Patroklos greift ein, und über 280 Verse verwendet der Dichter, um die Verhandlung zwischen Achill und Patroklos, die Ausrüstung und den Auszug der Myrmidonen zu schildern. Auch nicht ein Zug wird übergangen; selbst der Becher, mit dem Achill dem Zeus spendet, wird genau beschrieben und die Stelle, wo er aufbewahrt ist (16, 220—30). Patroklos' Fall aber zieht der Dichter immer weiter hinaus, selbst dann, als nach unserer Erwartung die Entscheidung eintreten müßte (s. JAD S. 284). Wie viel Kämpfe besteht Achill ferner, ehe er endlich mit seinem Gegner, den zu töten sein einziges Ziel ist, zusammenstößt! Zwei volle Gesänge hat der Dichter diesen Kämpfen gewidmet (20. u. 21. B.): ebensolange hat er seinen Aufbruch zum Kampfe, nachdem er den Tod des Patroklos erfahren, hinausgeschoben. Unerschütterliche Ruhe setzt Odysseus, und in ihm der Dichter, seinem hastigen Drängen im 19. B. gegenüber.

Wer diese Einzelfälle betrachtet, der wird es verständlich finden, daß der Dichter auch in der Ausführung des Gesamtplanes die „Retardation“ walten läßt und unsere unwürdige Hast häufig durch seine Ruhe und Behaglichkeit auf die Folter spannt, daß, mit einem Worte, gerade die „Verbreiterung“, das Hinhalten unserer Spannung, zu den charakteristischen Eigentümlichkeiten der homerischen Darstellung gehört. Wir werden also nicht einen Nachdichter, sondern Homer selbst

dafür verantwortlich machen, wenn der Entschluß des Zeus, Achill zu ehren, nicht sofortige Ausführung findet, und wenn dann die Ausführung durch immer neue Erfindungen, die Gesandtschaft an Achill, die Dolonie, den Mauerkampf, Poseidons Eingreifen, Zeus' Betörung, die Sendung des Patroklos u. a. verzögert wird. Aber bemerkenswert wird es uns erscheinen, wenn die Odyssee dasselbe Verfahren zeigt, und zwar wiederum so, daß uns hier reifere, vollkommenere Kunst im Aufbau und in der Verknüpfung der Szenen entgegentritt. Zwar hat auch in der Odyssee eine Kritik, die von moderner Unruhe und Hast angesteckt ist, die „Telemachie" als späteren Zusatz betrachtet, Odysseus' Aufenthalt bei den Phäaken und in der Höhle des Kyklopen um einen Tag gekürzt, einzelne Abenteuer für unecht erklärt und im zweiten Teile der Odyssee sehr viel Verse und ganze Szenen gestrichen, damit Odysseus nur ja „mit fliegender Eile" zurückkehre und möglichst schnell Rache an den Freiern nehme. Wir aber werden in dem Hinausschieben des Endergebnisses, das uns von Anfang an bekannt ist, gerade echte homerische Kunst sehen, da sie sich im einzelnen wie im ganzen Aufbau verrät. So wissen wir z. B., Odysseus wird aus der Höhle des Kyklopen entrinnen; aber wie spät wird uns das Mittel gezeigt und wie werden wir noch im letzten Augenblick in Spannung gehalten, als Polyphem den Widder anhält und traulich mit ihm spricht! So wissen wir im zweiten Teile, Odysseus wird die Freier erschlagen, aber nicht mit einem Worte bis ganz zuletzt verrät uns der Dichter, wie er es anfangen und ausführen wird. Nicht Telemach, nicht Penelope, nicht die Hirten werden eher eingeweiht, als bis das Morden unmittelbar geschehen soll: Odysseus selbst scheint es noch in der Nacht vor dem Freiermorde, als er sich unruhig auf dem Lager wälzt, nicht zu wissen.[1]

Reifere Kunst aber verrät die Odyssee darin, daß die einzelnen Szenen enger mit der Haupthandlung verknüpft sind. Während im 2.—7. B. der Ilias auf Achilleus nur

[1] Vgl. Belzner II S. 66—74, der indes nicht erwogen hat, daß das Endergebnis stets schon feststeht.

ganz gelegentlich hingewiesen und Zeus' Entschluß, Achill zu ehren, fast vergessen scheint, steht in der Telemachie, die diesem Teile der Ilias am meisten entspricht, Odysseus durchaus im Mittelpunkte der Handlung; über seine Rückkehr will Telemach Erkundigungen einziehen; von ihm ist in der Volksversammlung ebenso wie in den Erzählungen Nestors oder Menelaos' die Rede. Die große Episode vom 9.—12. B. handelt nur von seiner Rückkehr und kann nicht entbehrt werden, während in der Ilias manche Kämpfe, die der „Verbreiterung" dienen, unbeschadet der Gesamthandlung, fehlen könnten. Im ganzen zweiten Teile der Dichtung steht er so sehr im Vordergrunde der Handlung wie Achill nur in den letzten sechs Gesängen der Ilias: unsere gespannte Teilnahme wird kaum von ihm abgelenkt, während in der Ilias die Not der Griechen und Patroklos' Geschick unsere Spannung mächtig erregen: auch unter diesem Gesichtspunkte zeigt die Odyssee die größere Einheit, die vollendetere Kunst. Aber sie führt auch nur weiter, was in der Ilias begonnen, ist nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden.

3. Der Abschluß einer Handlung oder Szene.

Bei der Darstellung einfach verlaufender Handlungen macht der Abschluß gar keine Schwierigkeit; er ergibt sich von selbst. Ganz anders ist es, wenn in den Verlauf einer einfachen Handlung eine zweite eingreift und diese eine längere Entwicklung erfordert, die neben der ersten einhergeht oder auch über sie hinausläuft. Tatsächlich verursacht die Darstellung solcher Doppelhandlungen bis auf den heutigen Tag dem Dichter Schwierigkeiten, wenn auch die Technik in dieser Beziehung große Fortschritte gemacht hat. Homer ist für uns wieder der erste, der Parallelhandlungen versucht hat; vielleicht ist er auch wirklich der erste gewesen. Man könnte dies erstens daraus schließen, daß ihm noch die Übergangsformeln fehlen,[1] um die Gleichzeitigkeit auszudrücken, wenn

[1] Vgl. Hüttig, Zur Charakteristik homerischer Komposition. Progr. Züllichau 1886 S. 1—8; JB. 1888 S. 366; Draheim, OK. S. 96 u. f.; Belzner II S. 121—26.

die Parallelhandlung einsetzt; zweitens daraus, daß er den Abschluß der ersten Handlung oder des ersten Motivs eher bringt, als er, verglichen mit der zweiten Handlung, erfolgt ist, d. h. wie wir oft bemerkten, ein Bild erst völlig abschließt, ehe er zum zweiten übergeht, auch wenn beide zusammenfallen.

Auch in dieser Beziehung ist das Verfahren in Ilias und Odyssee gleich; in der Odyssee zeigt sich nur insofern wieder ein Fortschritt, als hier der Dichter wagt, längere Parallelhandlungen nebeneinander darzustellen. Wenige Beispiele mögen dies zeigen.[1] Im 1. B. der Ilias wird die Versammlung berufen, damit ein Mittel, die Pest zu beenden, gefunden werde. In dieser Versammlung aber entwickelt sich neben dem ersten Zweck etwas ganz Neues, der Streit zwischen Achilleus und Agamemnon, der lange dauern soll. Obwohl nun die nächsten Folgen dieses Streites, die Wegnahme der Briseis und Achills Bitte an Thetis, in Wirklichkeit vor die Sühnung von Apollos Zorn fallen, schließt doch der Dichter dieses Bild zuerst ab (1, 308—17), weil nach der wirklich erfolgten Versöhnung Apollos durch die Chrysefahrt wir, von der zweiten Handlung in Anspruch genommen, gar nicht mehr an die Pest im Lager und die nötige Reinigung des Volkes denken. Im 2. B. wird erst der Eindruck, den Agamemnons Vorschlag, in die Heimat zurückzukehren, auf das Volk gemacht hat, in allen Einzelheiten bis zu Ende erzählt, ehe die Gegenwirkung der beiden Göttinnen und des Odysseus einsetzt. Natürlich ist anzunehmen, daß sie sofort eingreifen, als das Volk in wildem Ungestüm sich erhebt und zu den Schiffen stürzt. Aber der Dichter deutet die Gleichzeitigkeit nicht durch eine Übergangsformel an, läßt uns höchstens aus den Worten, die Odysseus an einzelne richtet (2, 190—206), schließen, daß sie noch nicht bei den Schiffen, sondern noch am Versammlungs-

[1] Ich verweise im übrigen auf JAD S. 359 im Register unter „Abschluß eines Bildes“ und unter derselben Bezeichnung auf das Register dieses Buches. Auch Zielinski, Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos I. T. 1901 (JB. 1902 S. 125) bietet lehrreiche Vergleiche.

orte sind. Sehr bezeichnend ist auch der Zweikampf zwischen Paris und Menelaos: er wird so weit geführt, daß der Sieg des Menelaos zweifellos ist. Da erst greift Aphrodite ein, rettet Paris vor dem Wüten des Menelaos, führt ihn in sein Schlafgemach und holt Helena herbei, damit sofort durch die Tat der beschworene Vertrag gebrochen erscheint. Erst nachdem dies geschehen ist, kehrt der Dichter auf das Schlachtfeld zu Menelaos zurück, sagt, dieser suche Paris, und läßt ihn durch Agamemnon als Sieger ausrufen. Natürlich ist dies während der Paris-Helenaszene zu denken, aber der Dichter deutet es nicht etwa durch „inzwischen“ an. Er würde gewiß erst den Erfolg des Kampfes, den unbestrittenen Sieg des Menelaos, angegeben haben, wenn sich nicht an dieses Ergebnis eine zweite Götterhandlung, die Beratung im Olymp über das, was nun geschehen muß, anschließen sollte. Und um noch ein Beispiel anzuführen, das der Kritik, welche das Gesetz der Parallelhandlungen nicht verstand, Anstoß und arges Mißverständnis veranlaßt hat, so sei noch an das 18. B. erinnert. Thetis hat 18, 136/37 ihrem Sohne versprochen, ihm neue Waffen von Hephäst zu verschaffen, und macht sich 148 auf den Weg zum Olymp: Der Dichter gebraucht das Imperfektum (*πόδες φέρον*), um ausdrücklich anzudeuten, daß sie nicht schon in den Olymp gelangt sei. Nun setzt die Parallelhandlung ein: Patroklos wird ins Lager gebracht, gereinigt und beklagt, die ganze Nacht hindurch (*παννύχιοι* V. 315). Außerdem findet noch eine Versammlung der Troer statt, in der Hektor es durchsetzt, daß die Troer in der Ebene bleiben, und dazu mehrere olympische Szenen. Statt nun fortzufahren (V. 369): „Inzwischen war Thetis zu Hephäst gelangt“ usw., schließt der Dichter mit einem δὲ (*Ἡφαίστου δ' ἵκανε . .*) an. Wer dabei von „schneckenhafter Geschwindigkeit“ der Thetis spricht oder glaubt, sie sei erst am nächsten Morgen zu Hephäst gekommen, hat kein Verständnis für homerische Darstellung (s. JAD S. 294). Der Dichter schließt jede Darstellung an dem angemessensten Punkte ab und geht dann zu der Parallelhandlung über. Der einzige „Fehler“ ist nur, daß er nicht durch ein „inzwischen“ dies Verhältnis andeutet.

Offenbar hat er es nicht für nötig gehalten. Denn es konnte ihm doch nicht schwer fallen, den nicht selten vorkommenden Vers: εἷος ὁ ταῦθ' ὥρμαινε κατὰ φρένα, τόφρα . . . entsprechend abzuändern und dadurch die Gleichzeitigkeit der beiden Handlungen auszudrücken. Wir sehen wieder, der Dichter legt auf genaue Zeitbestimmung keinen Wert.

In der Odyssee aber ist das Verfahren wiederum ganz gleich. Ich erinnere an Odysseus' Abschied von Kalypso (s. o. S. 57),[1] an die Weisungen, die Nausikaa, ehe die Rückreise angetreten wird, dem Odysseus gibt (S. 57), an die Zusage der Heimgeleitung und die sofortige Ausführung der dazu nötigen Vorbereitungen (S. 65), an die zusammenhängende Schilderung des Lebens der Phäaken, ehe die lange Erzählung des Odysseus einsetzt (S. 63/64), an Nausikaas Abschied von Odysseus (S. 67), an die Vorgänge in der Höhle des Kyklopen 9, 232 u. ff., der erst die Schafe milkt und anderes tut, ehe er ein Feuer anzündet und Odysseus mit seinen Gefährten bemerkt, während er doch sicher sofort ein Feuer angezündet wie am folgenden Morgen V. 308 usw. Überall macht sich das Bestreben geltend, ein Bild völlig abzuschließen, ehe unsere Aufmerksamkeit auf ein zweites gelenkt wird, das ihm gleichzeitig zu denken ist. Ist die volle Beendigung der ersten Handlung nicht möglich, so führt sie der Dichter wenigstens bis zu einem gewissen Ruhepunkt oder einem gleichmäßig verlaufenden Gang, der keine besondere Aufmerksamkeit erheischt. So haben wir gefunden (s. o. S. 105 u. 186), daß besonders gern die eine Handlung unterbrochen wird, wenn eine der führenden Personen einen längeren oder kürzeren Weg antritt. Bis sie zum Ziele gelangt, spielt sich die andere Handlung ab, wobei durchaus nicht ängstlich abgewogen wird, ob die Zwischenhandlung gerade in dieser Zeit geschehen kann. Natürlich bietet auch der Schlaf, in den der Führer der einen Handlung versenkt ist, willkommene Gelegenheit, eine Parallelhandlung einzulegen, deren Ende

[1] Auch die äußere Form ist gleich: ohne ein Wort des Abschiedes zu sagen, scheidet Thetis Il. 1, 531 von Zeus und 18, 616 von Hephäst (s. JAD S. 297).

mit seinem Erwachen von selbst gegeben ist. So vollzieht sich in der Ilias (14, 353 u. ff.), als Zeus in den Armen Heras eingeschlafen ist, die gewaltige Gegenbewegung der Achäer, die unter dem Einflusse Poseidons zur vollen Flucht der Griechen führt, und ähnlich ereignet sich in der Odyssee wiederholt Wichtiges, als Odysseus in Schlaf versunken ist (s. o. S. 105). Das Verfahren ist wirklich in beiden Dichtungen völlig gleich. Ein Fortschritt ist in der Odyssee indes darin wahrzunehmen, daß hier die Nebenhandlung, die Telemachie, größeren Umfang angenommen und naturgemäß auch größere Schwierigkeiten in Verbindung mit der Haupthandlung hervorgerufen hat. Aber dieser Unterschied ist nur quantitativ. Auch die Ilias kennt in dem Botengange des Patroklos und dem dadurch hervorgerufenen Eingreifen dieses Helden in den Gang der Ereignisse eine sehr bedeutende Nebenhandlung, die auch nicht ohne Schwierigkeit mit der Haupthandlung verbunden werden konnte, dem Dichter aber ganz, wie die Telemachie in der Odyssee, große Vorteile bot. Dagegen hat kein anderer mir bekannte große epische Dichter in solchem Umfange und mit gleichen Mitteln Parallelhandlungen ein- und durchgeführt. Homer unterscheidet sich darin von ihnen, wie Shakespeare in der Fülle von Nebenszenen von den griechischen und französischen Dramatikern, ja, auch von unseren Klassikern, wenn wir von ihren Jugenddramen absehen (s. o. S. 226 u. ff.). Erst in dem Roman, von Goethes Wilhelm Meister an, ist Ähnliches versucht worden, aber die Technik ist eine ganz andere.

4. Augenblicks- oder Scheinbegründungen.

Kaum eine Eigenheit der homerischen Darstellung hat mehr Veranlassung gegeben zu kühnen Vermutungen und Schlüssen, zur Aufdeckung verschiedener „Quellen", die benutzt sein sollen, als gelegentliche, flüchtig hingeworfene Bemerkungen, die der Dichter macht, um irgendeine Rede oder Handlung näher zu begründen oder sie wahrscheinlicher zu machen. Nur darauf bedacht, Fugen und Risse aufzuspüren, hat man übersehen, daß sich Ähnliches in unzweifelhaft einheitlichen Dichtungen findet und daß dabei nicht die „Quelle",

sondern die Absicht des Dichters, eine an sich unwahrscheinliche Handlung poetisch als möglich erscheinen zu lassen, die Veranlassung zu solchen Bemerkungen ist. Es beweist z. B. weder etwas für die wirkliche Beschaffenheit des Wallensteinschen Heeres noch für die Benutzung verschiedener Quellen, wenn Max Piccolomini (V, 1) von ihm sagt, es seien „dreißigtausend geprüfter Truppen, ehrlicher Soldaten, worunter mehr denn tausend Edelleute“, während Wallenstein (WT. I, 5) es „den Auswurf fremder Länder, den aufgegebenen Teil des Volkes“ nennt. Die Verschiedenheit des Urteils ist allein auf den Zweck zurückzuführen, den die Sprechenden nach der Absicht des Dichters haben: Max will die Unmöglichkeit, Wallenstein die Leichtigkeit des Abfalls dartun.

Ich habe JAD in der Ilias eine große Zahl solcher „Augenblicksbegründungen“ und „Stimmungen“ nachgewiesen, sie sind im Register (S. 360) zusammengestellt. Es mögen hier noch einige folgen, um das Verfahren des Dichters im Zusammenhange klarzulegen und gleichzeitig zu zeigen, wie groß die Übereinstimmung zwischen Ilias und Odyssee auch in dieser Beziehung ist.[1] Il. 5, 115—18 spricht Here zu Athene von einem dem Menelaos gegebenen Versprechen, daß er nämlich nach der Zerstörung Ilions zurückkehren solle. Ein solches Versprechen ist sonst in der Ilias wie in der Sage nicht bekannt, ebensowenig das, gegen die Troer zu kämpfen, welches 5, 832 Ares ihr und der Athene gegeben haben soll. Der Dichter hat beides nur erfunden, um in dem einen Falle Athenes Kampfeseifer zu erhöhen, im anderen die Verwundung des Ares durch Athene begreiflicher zu machen, da er wortbrüchig sei. Ebenso wird nur 4, 25/26 die Mühe, die Here bei der Sammlung des Heeres gehabt hat, erwähnt, um ihren Groll gegen die Trojaner und den Wunsch, der ganze Feldzug möge nicht erfolglos sein, stärker zu begründen. Natürlich kann der Dichter einen Anhalt für seine Darstellung in der ihm bekannten Sage gehabt haben, aber beweisen läßt es sich aus der Stelle allein nicht. 3, 105 u. ff. will

[1] Vgl. auch A. Römer, Antike und moderne Homererklärung 1911 S. 178/79 und Aristarchea bei Belzner I S. 161—63.

uns der Dichter Priamos zeigen; deshalb läßt er den Menelaos sagen, den Söhnen des Priamos wie überhaupt jüngeren Leuten sei nicht zu trauen, da sie leicht wortbrüchig würden. Zu diesen Söhnen gehört auch der edle Hektor, dem im 7. B. bei seiner Herausforderung alle Griechen ohne weiteres trauen. Wieder erklärt sich die verschiedene Darstellung allein aus dem augenblicklichen Zwecke, den der Dichter verfolgt. Genau so steht es, wenn 5, 788—90 Here in Stentors Gestalt, um die Achäer anzuspornen, sagt, solange Achilleus mitkämpfte, hätten die Troer nicht gewagt, aus den Toren herauszukommen, während 7, 113, wo es dem Dichter darauf ankommt, den gewaltigen Eindruck zu schildern, den Hektor auf die Griechen macht, es heißt, selbst Achill sei in Angst geraten, wenn er ihm begegnete. Derselbe Gegensatz besteht zwischen 6, 98—101 und 9, 353—55. An der ersten Stelle gilt es, die Tapferkeit des Diomedes besonders hervorzuheben; deshalb wird er selbst über Achill gestellt, nicht vom Dichter, sondern von Helenus, dem Feinde; an der zweiten aber soll gerade der starke Kontrast zwischen der augenblicklichen Lage und der früheren, solange Achill mitkämpfte, hervorgehoben werden; deshalb übertreibt offenbar Achilleus. Überall muß man das *πρόσωπον*, wie schon die Alten bemerkt haben, betrachten und den Zweck, den dieses oder der Dichter gerade verfolgt. Wie die Verhältnisse in Wirklichkeit liegen oder gelegen haben, läßt sich aus solchen gelegentlichen Äußerungen nicht ermessen. Deshalb halte ich es auch nicht für nötig, aus den Worten Andromaches 6, 433—39, daß die Feinde an diesem Tage schon dreimal versucht hätten, die Mauer an der am leichtesten zugänglichen Stelle zu erstürmen, auf eine andere „Quelle“, eine andere Darstellung, als jetzt im 5. B. vorliegt, zu schließen. Andromache will Hektor bewegen, in der Stadt zu bleiben und die Mauern zu verteidigen; da ist ihr, d. h. dem Dichter, der erste beste Vorwand ausreichend, um ihren Vorschlag zu begründen. Wenn wir 13, 459/60 hören, Aineias habe unter den letzten gestanden, weil er dem Priamos grolle, da dieser ihn nicht ehre, so ist dies ebenfalls nur eine augenblickliche Erfindung des Dichters; sie soll

erklären, weshalb Aineias seit dem 5. B. sich nicht mehr hervorgetan hat, vgl. Braun a. a. O. S. 252. Ebensowenig werden wir uns wundern, wenn wir 18, 6—14 hören, die Seele Achills hätten gerade in dem Augenblicke, als Antilochos ihm die Meldung von Patroklos' Tode überbringen will, düstere Ahnungen durchzogen und ihm sei ein Wort seiner Mutter eingefallen, von dem bisher nie die Rede war, daß nämlich noch bei seinen Lebzeiten der Beste der Myrmidonen unter den Händen der Troer fallen werde. Der Dichter will seine Stimmung schildern und erfindet unbedenklich für den Augenblick ein solches Wort der Mutter, um diese Stimmung zu erklären. Ob wirklich in der Sage sonst eine solche Prophezeiung existierte, folgt daraus nicht; auch darf man es nicht unbegreiflich finden, daß trotzdem Achill den Patroklos hat ziehen lassen.

Diese wenigen Beispiele genügen wohl, um das Verfahren des Dichters anschaulich zu machen. Viele andere sind an dem S. 252 a. O. zusammengestellt. Für uns ist wiederum Homer der erste, der es in weitestem Umfange angewandt hat. Es ist sicher ein Kunstmittel, das der schlichten Volksdichtung ganz fern lag und seine Stelle tatsächlich erst in einem größeren Epos mit einer kunstvoll aufgebauten, mannigfachen Handlung haben konnte. Ob ein Dichter vor Homer dieses Kunstmittel angewandt hat, wissen wir nicht; fest steht wiederum nur, daß es genau in derselben Weise und im weitesten Umfange in der Odyssee verwandt ist. Gleich in der ersten Götterversammlung erfindet der Dichter irgendeinen Grund, um Zeus das Hauptthema der Odyssee anschlagen zu lassen, daß nämlich die Menschen durch eigene Schuld so viel leiden müssen. Er denkt gerade an Aegisth und dessen Freveltat. Weiter wird die Abwesenheit Poseidons erfunden, um die Beratung über Odysseus' Rückkehr leichter zu gestalten. Natürlich könnte er auch anwesend sein; die Rückkehr könnte auch dann beschlossen werden, da es ja Schicksalsfügung ist, daß Odysseus in diesem Jahre zurückkehren soll — aber dann wäre, wenn Poseidon hier nachgäbe, wie Zeus annimmt (1, 77—79), sein Wüten im 5. B.

nicht gut möglich. Ebenso ist der erste beste Einfall dem Dichter 2, 17 ausreichend, um zu begründen, warum gerade Aigyptios das Wort ergreift in der Versammlung der Ithakesier: *καὶ γὰρ τοῦ φίλος υἱὸς κτλ.* Hennings verkennt vollständig die Technik des Dichters, wenn er diese Verse für späteren Zusatz hält. Zwar ist von dem Tode dieses Sohnes später bei der Erzählung vom Kyklopen nicht die Rede; das beweist aber ebensowenig die Unechtheit dieser Verse wie ähnliche Bedenken bei den angeführten Beispielen aus der Ilias.

Wunderliches hat man auch aus den Worten geschlossen, die Athene in der Gestalt der Gattin des Dymas zu Nausikaa (6, 25—28) sagt: „Dir ist die Hochzeit nahe; deshalb mußt du für reine Wäsche sorgen.“ Und doch ist es nur eine naheliegende Augenblicksbegründung, um Nausikaa zu veranlassen, mit Wäsche an den Strand zu fahren, da Odysseus dieser bedarf. Ob wirklich ihre Hochzeit nahe sei, folgt weder aus diesen Worten noch daraus, daß der Vater (*ὁ δὲ πάντα νόει* V. 67) dasselbe zu denken scheint. Deshalb darf man auch nicht an eine andere „Version“ oder „Quelle“ denken, wenn Nausikaa V. 283—89 selbst sagt, sie habe alle Freier bisher zurückgewiesen, eine Hochzeit also offenbar nicht nahe ist. Hier läßt sie der Dichter nur keusch gestehen, daß sie ihr Herz noch nicht verschenkt habe, der bewunderte Held es aber leicht erobern könne.

Wie unberechtigt es ist, aus den Worten Athenes 7, 31—33 weitgehende Folgerungen auf den Charakter der Phäaken in einer dem Dichter vorliegenden „Quelle“ zu ziehen, wurde schon S. 59 gezeigt. Es ist auch nur eine Augenblicksäußerung, um ihn unbemerkt in den Palast des Alkinoos gelangen zu lassen und ihn zu veranlassen, sich zuerst an Arete zu wenden. Richtig schreibt ferner A. Römer (Rhein. Mus. f. Phil. Bd. 61 S. 323 u. ff.), daß man sich weder, wie schon die Alten bemerkt haben, aus 13, 244 ff. ein richtiges Bild von Ithaka machen könne (*ψεύδεται ἐγκωμιάζουσα τὴν νῆσον* Schol. 246), noch aus 15, 15 u. ff. von dem Charakter Penelopes, da der Dichter den wirksamsten Grund wählt, um Telemach zu schleuniger Abreise

zu bewegen,[1] noch aus 15, 212 (οἷος ἐκείνου θυμὸς ὑπέρβιος) von dem Charakter Nestors. Der augenblickliche Zweck, die Person des Sprechenden (das πρόσωπον) ist allein maßgebend, so sehr, daß der Dichter sich nicht scheut, ein falsches Licht auf bekannte Personen wie die treue Penelope oder den liebenswürdigen alten Nestor zu werfen.[2] Er kann versichert sein, daß solche Äußerungen der Gesamtauffassung von diesen Personen ebensowenig schaden wie etwa die Götterburlesken der allgemein anerkannten Hoheit der Götter. Weitere Folgerungen aber sind aus solchen Augenblicksäußerungen nicht zu ziehen.

Es gehört hierher auch das o. S. 39/42 berührte Stilgesetz Homers, nach dem Ankommende den, welchen sie aufsuchen, stets mit etwas Besonderem, für ihn Passendem beschäftigt finden. Diese ausdrückliche Erwähnung der Beschäftigung und die große Abwechslung dabei ist für Homer ebenso bezeichnend wie viele andere in diesem Teile berührte Eigentümlichkeiten der Darstellung. So trifft in der Ilias Hektor den Paris an, wie er gerade seine Waffen putzt (6, 321), während Helena mit den Dienerinnen kunstvolle Arbeiten verfertigt. Achill singt gerade mit Patroklos Heldenlieder, als die Gesandten ankommen (9, 186—89); derselbe ist in trübe Gedanken über das Schicksal des Patroklos versunken, als ihm Antilochos die Nachricht von dem Tode seines Freundes überbringt (18, 3—14); Hephäst ist mit einer kunstvollen Arbeit beschäftigt, die des Gottes würdig ist, als Thetis erscheint, um ihn um Waffen für Achill zu bitten (18, 372—79); genau wird 24, 472—76 die Lage angegeben, in der der greise Priamos Achill trifft. In der Odyssee aber verweise ich auf den Anfang des 3. u. 4. B. (s. o. S. 40 u. 42), auf des Odysseus Ankunft bei den Phäaken (7, 136—38) und die seiner Gefährten bei Kirke (10, 221—23). Eumaios ferner schneidet sich Leder für seine Schuhe zurecht, als Odysseus der Hütte naht (14, 22—24), und 16, 1—3 bereitet er das Frühstück

[1] Vgl. Belzner II S. 97.

[2] Über diesen Punkt handelt jetzt ausführlich und einleuchtend H. Dachs, Die Λύσις ἐκ προσώπου Diss. Erlangen 1913.

mit Odysseus, als die Hunde die Ankunft Telemachs melden. Laertes aber ist mit schwerer, lästiger Gartenarbeit beschäftigt, als Odysseus zu ihm kommt. Sorgfältig gibt der Dichter dabei auch alle Nebendinge an, um die augenblickliche Lage für die Handlung, wie er sie beabsichtigt, am geeignetsten zu machen. So sind bei Achill im 24. B. nur die beiden Gefährten Automedon und Alkimos zugegen, damit das Gespräch mit Priamos ohne störende Teilnehmer sich entwickeln kann; diese beiden aber braucht er, um die Geschenke in Empfang zu nehmen. Eumaios aber hat die Hirten entfernt und Laertes seine gewöhnlichen Gehilfen, damit die ganze Szene nur unter den Hauptpersonen sich abspielen kann. In allen diesen Einzelzügen ist auch nicht die Spur einer Sagenüberlieferung zu sehen oder die Benutzung einer „Quelle“ — es sind freie Erfindungen des Dichters, gemacht zu einem bestimmten Zweck, und bemerkenswert ist nur das völlig gleiche Verfahren in beiden Dichtungen.

5. Das Eingreifen der Götter in die Handlung.

Zu den Kunstmitteln, die Handlung wirkungsvoller und abwechslungsreicher zu gestalten, gehört auch die Verwendung der Götter.[1] Es ist dies ein Vorzug der homerischen Gedichte, den keine andere Dichtung in gleichem Umfange und in gleicher Art aufweist. Kein Wunder, daß auch die verschiedensten Ansichten über dieses Kunstmittel ausgesprochen sind, daß man gerade in der Verwendung der Götter auch ein Mittel hat finden wollen, verschiedene „Schichten“ in der Dichtung, verschiedene Verfasser für einzelne Teile der Gedichte, namentlich aber für die Ilias und Odyssee in ihrer Gesamtheit zu ermitteln. Alle diese Untersuchungen haben zu irgendwie einleuchtenden Ergebnissen nicht geführt, und konnten nicht dazu führen, da sie rein äußerlich den Tatbestand festzustellen versuchten, ohne je nach der Absicht des Dichters bei der Verwendung der Götter oder der Gestaltung der Handlung zu fragen. So ist es auch begreiflich, daß die

[1] Vgl. Finsler, Homer 1908 S. 412 und A. Römer, Hom. Gestalten, Erlangen 1901.

einen aus dem häufigen Vorkommen der Götter in dem einen Teile der Dichtung auf hohes Alter schlossen, während andere darin gerade ein Zeichen späten Ursprungs sahen; daß die einen den Verfasser für fromm, die anderen für ungläubig, ja für frivol hielten, den einen die Verwendung der Götter nur eine „äußere Dekoration“, den anderen ein Zeichen von „Pessimismus“ des Dichters schien.

Diesen auf falscher Grundlage fußenden und deshalb ergebnislosen Untersuchungen gegenüber[1] habe ich schon JAD S. 123 behauptet, daß der Dichter die Götter mit souveräner Freiheit behandle und unter keinem Drucke weder der Religion noch der politischen Verhältnisse stehe. Ich habe ferner an einzelnen Beispielen gezeigt, wie allein das Bedürfnis der Handlung das Eingreifen der Götter bestimmt, daß man daraus aber auf die wirkliche religiöse Ansicht des Dichters weder nach der einen noch nach der anderen Seite hin Schlüsse ziehen dürfe (vgl. z. B. S. 149. 154. 177).[2] Während nun das äußere Auftreten der Götter in beiden großen Dichtungen ganz verschieden ist und sein muß, da in dem einen kriegerische, im anderen friedliche Bilder im Vordergrunde stehen, zeigt sich wiederum in beiden Gedichten volle Übereinstimmung, wenn wir nach der Absicht des Dichters bei ihrer Verwendung fragen. Die Übereinstimmung ist besonders in zwei Punkten ganz auffallend: 1. Keine Handlung von Wichtigkeit geschieht weder in der Ilias noch in der Odyssee, ohne daß die Götter die Anregung geben. 2. Der Dichter führt überall da die Götter ein, wo für Menschen eine Lösung unmöglich wäre, d. h. wir finden schon bei Homer und zwar in beiden Gedichten den bekannten „deus ex machina“, den Sophokles im Philoktet, Euripides öfters verwendet. Wenige Beispiele

[1] Dies gilt selbst von der letzten sehr sorgfältigen Untersuchung von E. Hedén, Hom. Götterstudien, Upsala 1912, wie ich DLZ. 1912 Sp. 3226/7 gezeigt habe. Über andere Versuche s. u.

[2] Denselben Gedanken hat auch Plaehn, Die Frömmigkeit des Dichters in der Ilias, Progr. Gera 1907, ausgesprochen. Zuletzt hat E. Drerup a. a. O. S. 394—420 auf breitester Grundlage und mit feinem Kunstverständnis die Frage behandelt, so daß ich mich hier kurz fassen kann.

mögen genügen, um das gleiche Verfahren in beiden Dichtungen anschaulich zu machen.

In der Ilias beruft Achilleus die Versammlung, die so schwere Folgen für die Griechen haben soll, auf Anregung der Hera (1, 55); ein von Zeus gesandter Traum bestimmt (2, 6 u. ff.) Agamemnon zum Handeln und veranlaßt so die erste Schlacht; der Bruch des feierlich beschworenen Vertrages (4, 1 u. ff.) erfolgt allein, weil die Götter es wollen. Bei Beginn des 5. B. spornt Athene den Tydiden zum Kampfe an, der sein Ruhmestag werden soll, während die erste große Niederlage der Griechen im 8. B. ganz dem verhängnisvollen Eingreifen des Zeus zuzuschreiben ist. In den folgenden Kämpfen aber wird jede Wendung, sei es zum Siege sei es zur Niederlage der einen oder anderen Partei, immer durch einen Gott (Zeus, Poseidon, Here, Apollo) herbeigeführt; ebenso der Tod des Patroklos, Achilleus' Eintritt in den Kampf, seine Bedrängnis und Errettung aus dem Skamander, sein Sieg über Hektor und selbst die Rückgabe von Hektors Leiche an Priamos.

Genau so steht es in der Odyssee. Wenn hier auch Athene im Vordergrunde steht, so greifen doch auch andere Götter, vor allem Zeus und Poseidon, ein, und wenn dies in ruhigerer und nicht so stürmischer Form geschieht wie in der Ilias, so darf man nicht übersehen, daß eben die ganze Handlung sehr viel friedlicher verläuft als die der Ilias. Aber alle entscheidenden Handlungen werden auch hier auf göttliche Anregung zurückgeführt: Telemach wird von Athene zu seiner Reise bestimmt und begleitet, Kalypso muß auf göttlichen Befehl, den Hermes überbringt, Odysseus ziehen lassen; dieser wird durch Poseidon in die furchtbarste Gefahr gebracht, aus der ihn wieder nur göttliche Hilfe, Leukothea und Athene, rettet. Athene bewirkt weiter, daß er freundliche Aufnahme und sicheres Geleit bei den Phäaken findet. In der Selbsterzählung des Odysseus vom 9.—12. B. erscheint allerdings das Eingreifen der Götter anders als gewöhnlich. Wenn man aber daraus geschlossen hat, diese Gesänge seien fremde Zutat und aus einem anderen Zusammenhange entnommen,

so ist auch dieser Schluß nicht zwingend. Richtiger hat O. Jörgensen[1] den Grund in der Selbsterzählung gesehen. Der Dichter, der alles weiß, was im Himmel und auf Erden geschieht, kennt natürlich auch jedesmal das Eingreifen der Götter, nicht aber der einzelne Mensch, der etwas erzählt. Dieser wird nur bei besonders auffälligen Ereignissen an göttliche Einwirkung glauben, aber er weiß natürlich nicht, welcher Gott gerade das Gute oder Schlechte sendet. So nimmt z. B. Odysseus 5, 303 an, Zeus habe das gewaltige Unwetter heraufgeführt, während der Dichter Poseidon als den Urheber kennt, und 5, 409 scheint ihm Zeus auch den Sturm beschwichtigt zu haben, während es Athene (V. 382) gewesen ist. Berücksichtigen wir diese durch die Selbsterzählung gegebenen Schranken, die, wie wir bei der Analyse gesehen haben, der Dichter nicht immer beachtet,[2] so ist auch in diesen Gesängen das Eingreifen der Götter nicht wesentlich von dem in den anderen verschieden. Denn 9, 67 sendet Zeus dem Odysseus einen furchtbaren Sturm, der ihn an ruhiger Heimkehr hindert, 9, 317 hofft Odysseus, daß ihm Athene Ruhm gewähre, 9, 381 haucht ein Gott (*δαίμων*) den Gefährten des Odysseus Mut ein zur gefährlichen Tat; 9, 553 nimmt Zeus das Opfer nicht an, sondern sinnt auf das Verderben aller Schiffe und Gefährten des Odysseus, 10, 277 schützt nur Hermes den Odysseus durch seine Ratschläge und ein kräftiges Mittel vor der Zauberkraft Kirkes; diese wieder veranlaßt ihn, in die Unterwelt hinabzusteigen, und gibt ihm später die Wege an, auf denen er den größten Gefahren entgehen kann. Endlich veranlaßt Helios die Vernichtung des letzten Schiffes und aller noch lebenden Gefährten des Odysseus, so daß auch in diesen Büchern alle wichtigen Ereignisse auf göttliches Walten zurückgeführt werden. Ich kenne überhaupt in den

---

[1] Das Auftreten der Götter in *ι—μ*, Hermes 1904 S. 357—82, vgl. JB. 1905 S. 195—97. Deshalb beweist auch die Statistik, die Hedén (s. o. S. 258) S. 72 aufstellt, nichts, da sie auf die Form und den Inhalt der beiden Dichtungen keine Rücksicht nimmt.

[2] Vgl. den Schluß des 9. B. und besonders die Lampetiaszene im 12. B. o. S. 104 u. ff.

Apologen nur eine einzige Stelle, wo in der Dichtererzählung vermutlich ein Gott, in der Ilias wie in der Odyssee Athene, die Tat angeregt haben würde: 9, 212 nimmt Odysseus in einem Schlauche kostbaren Wein mit, der später bei der Blendung des Kyklopen eine große Bedeutung hat. Hier fügt er hinzu: „*ὀίσατο θυμὸς ἀγήνωρ ἄνδρ᾽ ἐπελεύσεσθαι μεγάλην ἐπιειμένον ἀλκήν*“; er hat also selbst die Ahnung gehabt, daß er ihn brauchen würde (ähnlich ist 10, 232). Der Dichter hätte wohl gesagt: *τῷ δ᾽ ἄρ᾽ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ γλ. Ἀ.*, vgl. Il. 1, 55; Od. 18, 158; 20, 1.[1]

Geht nun aus dieser Stelle hervor, daß der Dichter einen Entschluß des Helden, in bestimmter Lage gerade so, wie er es tut, zu handeln, auf dessen eigene Überlegung, nicht auf die Eingebung eines Gottes auch anderwärts hätte zurückführen können, so werden wir doch die Technik des Dichters, welche jede wichtige Handlung von einem Gotte veranlaßt sein läßt, als besonders vorteilhaft ansehen müssen, da sie die Handlung glaubwürdiger macht. Denn daß z. B. Kalypso, die sieben Jahre lang den Helden zurückgehalten hat, ohne besondere Einwirkung von außen ihn plötzlich ziehen ließe, wäre im äußersten Grade unwahrscheinlich, und der Dichter hat selbst dieser Unwahrscheinlichkeit klaren Ausdruck gegeben, indem er den Odysseus, der von der Sendung des Hermes keine Ahnung hat, ihr eine böse Absicht unterschieben läßt bei der Mitteilung, sie wolle ihn ziehen lassen (s. o. S. 52).

Läßt schon diese Erwägung das Eingreifen der Götter in die Handlung nicht als bloße „Dekoration“ erscheinen, so ist es noch viel weniger in dem zweiten oben angegebenen Falle anzunehmen. Wenn Achill *Α* 190 die Hand an das Schwert legte, um es gegen Agamemnon, der ihn arg geschmäht hat, zu ziehen, es dann aber nach ruhiger Überlegung wieder in die Scheide steckte, so wäre dies eben nicht der leidenschaftlich aufbrausende Achilleus, der uns in der ganzen Ilias erscheint. Dieser Achill muß nicht nur das Schwert in der Scheide lockern, sondern es auch wirklich ziehen.

[1] In der Mitte zwischen beiden Auffassungen liegt 9, 338 *ἤ τι ὀισάμενος ἢ καὶ θεὸς ὣς ἐκέλευσεν.*

Die plötzliche Erscheinung der Athene, die der Dichter zu Hilfe nimmt, erlaubt ihm, den Charakter des Achill zur vollen Darstellung zu bringen und doch zu verhüten, was für die Handlung unerträglich wäre.[1] Ähnlich hat Sophokles im Philoktet den Helden so starrköpfig dargestellt, daß er von sich aus nicht nachgeben kann; auch hier kann nur der deus ex machina den Trotz brechen.

Im dritten Buche läßt der Dichter durch Griechen wie durch Troer die Handlung des Paris aufs schärfste verurteilen, um jeden Zweifel an der Gerechtigkeit der Griechensache auszuschließen. Es ist ganz undenkbar, daß von den Troern, die Paris so verachten, wie *Γ* 320—23 und 452/53 der Dichter erzählt, irgendeiner dem Paris zuliebe den Vertrag brechen könnte. So macht wieder nur Athenes Vermittlung die weitere Entwicklung nach der Absicht des Dichters möglich: Denn sie überredet Pandaros zu dem verhängnisvollen Schuß; ohne dieses Eingreifen hätte der Dichter Paris' Benehmen nicht so verächtlich erscheinen lassen können.

Genau so steht es, um noch ein drittes Beispiel aus der Ilias anzuführen, mit dem letzten Kampfe zwischen Achill und Hektor. Der Dichter will Achills Ruhm aufs höchste steigern, indem er bei seinem Herannahen selbst den größten Helden der Troer in sinnlose Angst geraten läßt, so daß er die Flucht ergreift. Dieser fliehende, von Achill auf dem Fuße verfolgte Hektor kann niemals wieder sich dem Verfolger zum Kampfe stellen; er würde sofort, wenn er Halt machte, von ihm niedergestoßen werden. Da aber der Dichter uns doch auch einen wirklichen Kampf der beiden größten Gegner vorführen will, so wird wieder Athene bemüht, die zuerst Achill durch Versprechungen, dann Hektor durch falsche Vorspiegelung zum Stehen bringt.[2] Wieder bietet die Ein-

---

[1] Vgl. JAD S. 153 und die o. S. 257 A. angeführte Schrift A. Römers, jetzt wiederholt „Homerische Aufsätze" 1914 S. 176 u. ff.

[2] Vgl. JAD S. 313. Es darf aus diesem Benehmen Athenes nicht auf „pessimistische" Ansicht des Dichters geschlossen werden, noch viel weniger aber darf man hier nachträgliche Einführung der Göttin annehmen, wie es Reibstein, De deis in Iliade . . apparentibus. Differt. Leipzig 1911 tut, vgl. JB. 1912 S. 210/11 = SA. S. 62/63.

führung der Götter dem Dichter die Möglichkeit, die Handlung nach seiner Absicht am wirkungsvollsten zu gestalten.

Das gleiche Verfahren beobachten wir in der Odyssee. Sehen wir von unwichtigeren Fällen ab, wie z. B. o. S. 65 einer berührt wurde, so macht es der Zauberstab Athenes im 13. B. möglich, daß Odysseus im ersten Teile der Odyssee als der strahlende Held erscheint, den die unsterbliche Göttin wie die junge Königstochter lieben, im zweiten aber als der kümmerliche Greis, der Gaben heischt und von mitleidigen Händen empfängt. Durch göttliche Hilfe entrinnt Telemach dem Anschlag der Freier, der an sich für die Handlung so wesentlich ist, und sieht und erkennt seinen Vater, bevor er in seinen Palast kommt. Wenn Penelope, die treue Gattin, eine ihr unwürdige Rolle spielen, vor den Freiern erscheinen und ihnen Geschenke ablocken soll, so macht der Dichter Athene für ihr Benehmen verantwortlich; diese gibt ihr den Gedanken ein und schmückt sie besonders aus, während sie im Schlummer liegt (s. o. S. 139). Die größte Unwahrscheinlichkeit, daß Penelope nichts von der Entdeckung der Eurykleia beim Fußwaschen merkt, erklärt wieder der Dichter einfach durch die Worte: *τῇ γὰρ Ἀθηναίη νόον ἔτραπεν*. Athenes Hilfe ermöglicht es dem Dichter, Odysseus' Kampf sowohl mit den Freiern wie mit deren Anverwandten äußerst gefährlich, aber doch siegreich zu gestalten, ohne das Maß des Wahrscheinlichen zu überschreiten.

Ich denke, es ist klar, diese überlegte, für einen größeren Zusammenhang berechnete Technik in der Verwendung der Götter kann der Dichter weder dem Volksglauben noch der Volksdichtung entlehnt haben, da diese nur Einzelhandlungen in kurzen Liedern kennt. Ob ein epischer Dichter vor oder nach ihm ähnlich verfahren ist, wissen wir nicht; aber wenn die dürftigen Überreste der kyklischen Gedichte einen Schluß gestatten, so steht Homer mit dieser Kunst auch allein da. Nicht sowohl die Götter als Göttersprüche und äußere Zeichen, das Palladium, das hölzerne Pferd, der Bogen des Philoktet u. a. spielen in diesen eine bedeutende Rolle. Darin zeigt sich viel eher Anlehnung an Volksvorstellungen. Von den

Tragikern behandelt Aischylos die Götter ganz anders als Homer, ebenso Sophokles, außer am Schluß des Philoktet, und nur Euripides läßt häufiger, wenn auch nicht in der Art Homers, den deus ex machina die Handlung lösen. Wäre es nicht auch hier wieder überaus wunderbar, daß ein einziger Dichter seinen Vorgänger Homer so geschickt nachgeahmt hätte, daß das Eingreifen der Götter genau in derselben Weise erfolgt? Wie wenig dies wahrscheinlich ist, zeigt gerade das Auftreten der Götter in Virgils Aeneis. Trotz aller Nachahmung, ja Nachbildung einzelner Szenen sind Virgils Götter ganz andere wie die Homers; sie sind ebenso bezeichnend für die Kunst und Auffassung Virgils wie die homerischen für den Dichter der Ilias und Odyssee.[1]

6. Die Gleichnisse.

Es gibt gewisse Zieraten, an denen man ohne weiteres einen bestimmten Künstler erkennen kann. Der Maler Cima da Conegliano malte z. B. im Hintergrunde aller seiner Madonnenbilder immer wieder die entzückende Landschaft seiner Heimat. Goethe bei seiner Vorliebe für die Natur läßt Naturerscheinungen bedeutsam die folgende Handlung in seinen epischen Dichtungen anzeigen. So zieht in Hermann und Dorothea ein schweres Gewitter herauf, als das junge Paar sich dem elterlichen Hause nähert, und fast hätte ein anderes Gewitter ihr junges Glück bald darauf vernichtet. In schönster Maienzeit beginnt die Handlung im Werther. „Noch ist seine Seele heiter wie ein Frühlingsmorgen.“ Im Beginn des zweiten Teiles ist es Herbst (20. Oktober) geworden; regel-

[1] Noch viel mehr gilt dies von den Götterszenen, die nach E. Drerup a. a. O. S. 199 dazu dienen sollen, „den heroischen Kampfesszenen ein komisches Äquivalent zur Seite zu stellen“. Wenn diese in der Ilias unvergleichlich zahlreicher sind als in der Odyssee, so hängt das wieder mit dem Stoff zusammen, ganz wie bei den Gleichnissen, die einen ähnlichen Zweck verfolgen, wie wir im folgenden Abschnitt sehen werden. Immerhin ist bemerkenswert, daß in der Götterburleske der Odyssee (8, 266—369) gerade Aphrodite aus Kypros und Ares den Stoff bilden, die auch im 5. B. der Ilias wesentlich Gegenstand komischer Wirkung sind.

mäßige, unerfreuliche Arbeit beginnt. Hält ihn diese das erste Jahr noch aufrecht, so wird es im zweiten Jahr, „je öder, wilder, dunkler es draußen wird“, ebenso auch in seinem Innern. An dem Tage, an dem die Sonne uns das geringste Maß von Licht sendet, wankt er zu Lotte — in der nächsten Nacht erschießt er sich (Bielschowsky, Goethe T. I S. 193—97). Ähnlich ist es in den Wahlverwandtschaften. „Es ist erster Frühling, als Eduard und Charlotte die Flitterwochen verleben; es ist Sommerglut, als die Liebe Charlottens und des Hauptmanns, Ottiliens und Eduards zu voller Höhe sich steigert; es ist Herbst, als allen die Zukunft wie ein öder Winter naht, und es ist wieder Frühling, als die Geburt des Kindes neue Hoffnung bringt; aber der Sommer betrügt die Hoffnungen des Frühlings, und als die Blätter fallen, wird Ottilie zu Grabe getragen. Und wie die Jahreszeiten die Entwicklung mit einem stimmungsvollen Accorde begleiten, so die Tageszeiten, das Wetter, die Naturumgebung, Morgen und Abend, Sonne und Mond, Felsen und Gebüsch, Wasser und Wiese“ (ebend. T. II S. 290/91).

Eine solche Zierat sind für die homerischen Gedichte die Gleichnisse. Zwar ist aller Poesie das Gleichnis, der bildliche Ausdruck eigen; wir finden sogar, daß oft einfache Menschen, die ihre Beschäftigung in enger Fühlung mit der Natur hält, gern in Vergleichungen und oft glücklich gewählten Bildern sprechen. Das eigentlich homerische Gleichnis aber hebt sich wieder aus der ganzen Gattung heraus, nicht nur durch die liebevollere ausführlichere Ausmalung des einmal gewählten Vergleichs zu einem eigenen Bilde, sondern auch durch das Stoffgebiet.[1] Sie ziehen in der ganz überwiegenden Zahl die Natur in allen ihren Erscheinungen, das ländliche und gewerbliche Leben, das Leben des Hirten, Landmanns, Jägers,

---

[1] Vgl. O. Jäger, Pro domo, 1894 S. 209/10. R. v. Kralik, Homer, 1910, der S. 175—221 die sämtlichen Gleichnisse zusammenstellt und ordnet, anders als vor ihm E. Wittich, Homer in seinen Bildern und Vergleichungen, Stuttgart 1908. Die Tropen der Ilias und Odyssee hat behandelt G. Pecz, S. A. aus der Egyetemes Phil. Közlöny 1911 S. 1—85.

Fischers, Schiffers und Handwerkers zur Vergleichung heran. Sehr selten wird eine kriegerische Handlung zum Vergleich gewählt, E. Wittich (s. S. 265 A.) führt nur 5 an: Il. 7, 208—10; 13, 298—303; 14, 148/9; 18, 207—13, 219/20. Es ist bezeichnend, daß wir dieselbe Erscheinung auch bei den Tropen finden. Unter den 665 Tropen, die Pecz a. a. O. aufzählt, sind weit über die Hälfte, nämlich 365 aus dem Naturleben genommen (bei den attischen Dramatikern nur der vierte Teil), aus dem Kriegsleben aber nur 15. Auf die Kunst spielen vier Gleichnisse an und zwar auf Gesang und Saitenspiel Od. 17, 518—20 und 21, 406—8; auf die Reitkunst und Pferdedressur Il. 15, 679—84 und Od. 5, 371.

Der Stoff wie die Ausführung der Gleichnisse ist in beiden Gedichten durchaus gleich, ebenso die Art ihrer Verwendung.[1] Ihre Stelle ist vornehmlich in lebendiger, erregter Schilderung von spannenden, aufregenden Handlungen. Statt das wilde Wüten des Sturmes oder den Lärm der Schlacht und das Hin- und Herwogen des Kampfes ausführlich zu schildern, verwendet der Dichter viel lieber Gleichnisse und überläßt es dem Hörer, sich das Bild näher auszumalen.[2] Dadurch wird ermüdende Gleichförmigkeit in der Darstellung vermieden, und es ist zugleich ersichtlich, weshalb bei der Kampfesschilderung, die in der Ilias vorherrscht, vorwiegend Gleichnisse aus der Natur oder dem gewöhnlichen Leben Verwendung finden. Der Kontrast, den diese Bilder bieten, wirkt besonders belebend und erfrischend auf die Darstellung und macht den Hörer, der bei diesem Bilde sozusagen hat ausruhen können, wieder empfänglich, der weiteren

[1] Wenn man aus der mehr oder weniger geschickten Art ihrer Verwendung auch auf „Original" und „Nachahmung" hat schließen wollen, so hat A. Shewan, Suspected Flaws in Homeric similes, The Am. Journ. of Phil. 1911 S. 271—81 an bezeichnenden Beispielen das Unberechtigte dieses Verfahrens nachgewiesen.

[2] Sehr schön hat A. Brückner im Jahrb. d. kaiserl. deutschen archäol. Institutes 1912, 4 S. 627—30 gezeigt, wie die Il. 2, 455 u. ff. gehäuften Gleichnisse das erste gewaltige Ausrücken des griechischen Heeres zur Anschauung bringen, ohne daß der Dichter ein Wort der Erklärung hinzuzusetzen braucht.

Schilderung zu folgen. Wie sehr der Dichter aber bemüht ist, Abwechslung in seine Darstellung zu bringen, haben wir bei den verschiedensten Gelegenheiten gesehen. Hier sei nur auf die spannendste und aufregendste Handlung, Hektors Flucht vor Achilleus im 22. B. der Ilias, erinnert. Diese gestaltet der Dichter nicht nur durch mehrere wundervolle Gleichnisse abwechslungsreich, er fügt auch Götterszenen ein und läßt die um Hektors Leben Dahinjagenden auch zu den beiden Quellen des sprudelnden Skamander kommen (V. 147—57), wobei er deren wunderbare Eigenschaften angibt und mitten in die Angst um den verfolgten Hektor ein Bild friedlichen Lebens einschiebt: die Frauen und Töchter der Troer pflegten dort, solange es noch Friede war, die glänzenden Gewänder zu waschen.

Wer diese Bedeutung und Verwendung der Gleichnisse richtig würdigt, der wird es auch verstehen, daß die Ilias, die sehr viel pathetischer als die Odyssee ist und viel mehr leidenschaftlich erregte Handlung schildert als die meist ruhig und in friedlichen Bildern verlaufende Odyssee, auch sehr viel mehr Gleichnisse bringen muß als diese Dichtung. Es wäre durchaus gesucht und gerade ein Zeichen von unverständiger Nachahmung, wenn etwa in den gemütlichen Erzählungen des 3. und 4. oder des 14., 15. und 16. B. der Odyssee sich auch eine Menge von Gleichnissen fände. Sie wären hier und an vielen anderen Stellen ebensowenig angebracht wie etwa in dem gemütlichen Geplauder im Zelte Nestors am Schluß des 11. B. der Ilias. Ja, in längeren Reden der Helden sollten ausgeführte Gleichnisse, da diese ja der Dichter, nicht der Erzähler macht, überhaupt fehlen und nur kurze Vergleiche sich finden, wie sie jeder Mensch leicht anstellt. Tatsächlich ist dieses Gesetz auch in beiden Dichtungen in der Hauptsache gewahrt. In den langen Reden der Presbeia finden sich fast nur kurze Vergleiche, z. B. „verhaßt wie die Tore des Hades“ (9, 312), und das gleiche gilt von der langen Erzählung des Odysseus bei den Phäaken vom 9.—12. B. Ja, wir müssen es unter die Verstöße gegen die Selbsterzählung rechnen, wenn in der Schilderung von dem Wüten des Kyklopen und

seiner Blendung, d. h. von 9, 290—394, sich nicht weniger als vier ausgeführte Gleichnisse finden. Aber die Aufregung rechtfertigt sie hier wie 10, 213 u. ff., als Odysseus' Gefährten die verzauberten Tiere sehen und dabei von Angst ergriffen werden, oder 10, 408, als Odysseus zu den ängstlich Wartenden zurückkehrt, oder 12, 245—55, als die Scylla sechs von Odysseus' Gefährten erfaßt. Auch hier verstärkt der Dichter den Eindruck, indem er 10, 216—19, 410—14 und 12, 251—55 ein längeres Gleichnis einfügt. Diese Ausnahmen aber — denn sonst finden sich nur kurze Vergleiche wie 9, 51; 12, 413. 418. 433 — zeigen ganz die homerische Kunst in der Ilias und sprechen deshalb auch für denselben Verfasser.

In der Dichtererzählung aber können an aufregender Darstellung nur zwei Bücher der Odyssee mit der Ilias verglichen werden, das 5. B. mit der gewaltigen Schilderung des Sturmes, den Poseidon gegen Odysseus erregt, und das 22. B., in dem Odysseus Rache an den Freiern und an den ungetreuen Knechten und Mägden nimmt. Ist es nun nicht wiederum bezeichnend, daß des Sturmes Wüten und Odysseus' Not 5, 290—491 durch nicht weniger als 6, seine Rache aber 22, 292—473 durch 4 Gleichnisse hervorgehoben werden? Ähnliche Verhältnisse und ähnliche Stimmungen regen den Dichter in der Odyssee ganz wie in der Ilias zu längeren Vergleichen an.

Wenn man also in der Ilias rund 200, in der Odyssee 45 mehr oder weniger ausgeführte Gleichnisse, neben 27 bezw. 13 kurzen Vergleichen findet, so kann wieder nur eine rein äußerliche, nach Zahlen, nicht nach dem Wesen der Dinge fragende Kritik diesen Unterschied dazu benutzen, um für die Odyssee einen anderen Verfasser als für die Ilias anzunehmen. Gerade die Gleichheit in der Verwendung und Ausführung wie in den Bildern, die zum Vergleich herangezogen werden, spricht umgekehrt für die Verfassereinheit. Man vergleiche nur[1] die drei auffallenden Gleichnisse Il. 11, 556—63 (Aias und der Esel), 17, 385—95 (der Leichnam des Patroklos und die

[1] Th. Plüß, Das Gleichnis in der erzählenden Dichtung. Festschr. Basel 1907 S. 54.

hin- und hergezerrte Rindshaut) und Od. 20, 25—28 (Odysseus und der Mann mit der Blut- und Fettwurst), und man wird sagen: diese Gleichnisse können nur von einem Dichter geschaffen sein. Und zu demselben Ergebnis kommen wir, wenn wir etwa die traurigen Bilder von Frauen, deren Mann für das Vaterland kämpfend gefallen ist, Il. 6, 454—64 und 19, 291—94, mit dem ausgeführten Gleichnis in der Odyssee 8, 523—30 vergleichen. Es spricht daraus dieselbe Erfahrung und Empfindung, dieselbe Kunst der Schilderung.

Wir würden uns selbst nicht wundern, wenn in der Odyssee, der in reiferen Jahren verfaßten Dichtung, das Gebiet geistigen Lebens bei Gleichnissen bevorzugt würde. Dies geschieht aber in Wirklichkeit nicht; vielmehr gehört das einzige Gleichnis, in dem die Schnelle des Fluges verglichen wird mit der Schnelligkeit des Gedankens eines vielgereisten Mannes, der da wünscht, „bald hier, bald dort" zu sein, der Ilias (15, 80—83) an. In der Odyssee findet sich nur ein kurzer ähnlicher Vergleich und noch dazu in Verbindung mit dem Vogelflug: die Schnelligkeit der Phäakenschiffe wird 7, 36 veranschaulicht durch die Worte *„ὡς εἰ πτερὸν ἠὲ νόημα"*, ganz wie dem ausgeführten Gleichnis vom Kunstreiter Il. 15, 679—84 der kurze Vergleich Od. 5, 371 entspricht: (*δούρατι βαῖνε*) *κέληθ᾽ ὡς ἵππον ἐλαύνων*.

Die beiden einzigen Gleichnisse, die dem Inhalte nach der Odyssee eigen sind, nämlich 17, 518—21 und 21, 406—9, verraten dieselbe Kunst in der Ausführung und Verwendung wie alle anderen Gleichnisse. An der ersten Stelle kann der alte Hirt die Erzählungskunst des Fremden, den er drei Tage lang angehört hat, ohne müde zu werden, der Penelope nicht klarer machen als durch das Gleichnis: „Wie alle Hörer auf einen göttlichen Sänger hinschauen und wünschen, ihn unaufhörlich zu hören, so oft er singt, so hat uns der Fremde bezaubert." An Stelle einer langen, schweren Schilderung steht ein kurzer Vergleich, durch den der Sänger zugleich, wie öfters in Ilias und Odyssee, seine eigene Kunst verherrlicht. An der zweiten Stelle aber ist die Ungeduld und Spannung aller Zuschauer, ob es dem Unbekannten gelingen

wird, den Bogen zu spannen, auf das höchste gestiegen, da er, statt ihn zu spannen, ihn lange von allen Seiten angesehen hat; der Dichter hat unsere Spannung schon durch zwei Zwischengespräche (V. 395—400 u. 401—3) verlängert; da fügt er noch unmittelbar vor dem Gelingen ein längeres Bild hinzu, das uns in eine ganz andere, friedliche Welt versetzt:

„Wie ein Mann, wohlkundig des Lautenspiels und Gesanges
Sonder Müh aufspannt am neuen Wirbel die Saite,
Knüpfend an beiden Enden den schön gesponnenen Schafdarm"

so mühelos spannt Odysseus die Bogensehne, und sie erklingt, von seiner Hand berührt, „hell wie die Stimme der Schwalbe". Nehmen wir das Grauen der Freier dazu, die sich bei diesem Anblick verfärben, so haben wir einen Kontrast, so wirksam und packend, wie nur an irgendeiner Stelle der Ilias.[1]

Wenn wir nun bedenken, daß wir so ausgeführte Gleichnisse nur bei Dichtern finden, die Homer nachahmen (Virgil, Tasso, Goethe u. a.), und daß auch bei diesen, sofern sie nicht das Gleichnis unmittelbar aus Homer entlehnen, Stoff und Verwendung anders geartet sind, so möchte man auch aus diesem Kunstmittel und seiner in beiden Dichtungen gleichen Verwendung auf den gleichen Verfasser schließen. Nachahmung sieht eben, wie die genannten Dichter beweisen, anders aus als freie, selbständige Behandlung desselben Dichters in zwei verschiedenen Dichtungen.

Wir haben hier nur einige Fälle herausgegriffen; aber man braucht nur das, was Belzner II (s. o. S. 238 A.) über die Technik des Dichters der Odyssee schreibt, zu vergleichen mit dem, was Drerup (a. a. O.) über das technische Verfahren des Dichters der Ilias ermittelt hat, und man wird

[1] Wie gerade der Abschluß einer Handlung in der Ilias gern durch ein Gleichnis bewirkt wird, zeigt E. Drerup a. a. O. S. 307, indem er auf 5, 136. 161. 522. 770. 902 hinweist und auch sonst den Wert der Gleichnisse für Kompositionszwecke, namentlich für den Kontrast betont. Unrichtig urteilt dagegen Kralik a. a. O. S. 178, wenn er sagt, daß sie sich in der Odyssee mehr „auf den allgemein üblichen poetischen Schmuck" beschränkten.

sagen müssen, daß in allen wesentlichen Punkten volle Übereinstimmung herrscht. Wenn wir also wiederum nicht an ein Wunder glauben wollen, daß nämlich ein einziger Zeitgenosse oder wenig später lebender Dichter ganz allein Homer vollständig verstanden und gleiche Fähigkeit besessen habe, um seiner Kunst Ebenbürtiges zu schaffen, sonst aber keiner, so werden wir mit Notwendigkeit zu der Annahme gedrängt: Nur derselbe Dichter kann beide großen Epen geschaffen haben. Auch die Kunstmittel bestätigen uns also, was uns der Inhalt schon überzeugend lehrte (s. o. S. 221).

c) Die sprachliche Form.

Wer Ilias und Odyssee unmittelbar hintereinander liest, dem muß die außerordentliche Gleichheit der Sprache in beiden großen Dichtungen auffallen. Es kehren dieselben Formelverse wieder, dieselben Beiwörter, dieselbe Mischung der Dialekte und im wesentlichen auch dieselben grammatischen Bildungen. Es ist eine Sprache, die in ihrer Gesamtheit wie in vielen Einzelheiten weit verschieden ist von der Sprache Hesiods oder der Lyriker oder gar der späteren attischen Tragiker. Um nur wenige Beispiele zu erwähnen, so hat keine andere Dichtung, die wir kennen, auch nur annähernd soviel wiederholte Formeln und Verse, wie die homerischen. In diesen beiden aber sind sie wiederum fast gleich. Wenn man nämlich, nach Schmidt, Parallelhomer, Göttingen 1885 S. VIII, zu den ganzen wiederholten Versen auch die hinzurechnet, die in ihren beiden Hälften sich wiederholen, so beträgt die Gesamtzahl 9253, d. h. fast genau ein Drittel sämtlicher Verse der Ilias und Odyssee (15693 + 12160 = 27853).[1] Dabei kommen auf die Ilias nach Schmidt 5605, also etwas über ein Drittel, auf die Odyssee 3648, also etwas weniger als ein Drittel ihrer Verse, d. h. die Odyssee zeigt, wie wir überall bis dahin beobachtet haben, einen kleinen Fortschritt, wenn man mit Drerup, Das fünfte Buch der Ilias S. 386 A. darin

[1] Die Zahlen sind, wie ich bei einzelnen Nachprüfungen gefunden habe, nicht lückenlos (s. JAD S. 39), aber für unsere Frage hat dies keine Bedeutung. Ein anderes Bedenken äußert Drerup a. a. O. S. 385 A. 2.

noch Überreste des Volksepos sieht. Die Odyssee hat dann, mit Drerup zu sprechen, „die Eierschalen ihres Ursprungs schon etwas mehr abgestreift“. Wir würden auch in dieser Frage unendlich klarer sehen, wenn wenigstens eins der kyklischen Epen uns noch vorläge. Die wenigen Verse, die uns erhalten sind,[1] bieten zwar einzelne homerische Beiwörter und Versteile, aber weder bekannte Formelverse noch gar größere Versgruppen, die aus der Ilias oder Odyssee wiederholt wären. In den Hymnen finden wir zwar einige homerische Formelverse und sonstige Anklänge an die Sprache der beiden großen Gedichte,[2] aber bei weitem nicht in demselben Umfange und bisweilen auch mit bezeichnender Umprägung. So bilden z. B. im Hymnus auf die Demeter die Verse 118 *ὣς ἔφαθ᾽, ἡ δ᾽ ἐπέεσσιν ἀμείβετο πότνα θεάων* und 145 *φῆ ῥα θεά· τὴν δ᾽ αὐτίκ᾽ ἀμείβετο παρθένος ἄδμης* bezeichnende Änderungen bekannter homerischer Formeln.

Und doch hat die zersetzende Kritik gerade aus der Sprache geglaubt beweisen zu können, daß nicht nur die einzelnen Teile von Ilias und Odyssee ganz verschiedenen Zeiten und Verfassern angehören, sondern vor allem beide Dichtungen selbst. Ja, man hat einzelne Bücher der Ilias geradezu Odyssee-Bücher genannt und behauptet, sie seien später entstanden und gehörten dem Kreise der Odysseedichter an. Diese Untersuchungen aber sind mit unzulänglichen Mitteln und auf Grund eines ganz unvollständigen Materials geführt worden, und es wird ein häßlicher Flecken auf der Gründlichkeit der wissenschaftlichen Homeruntersuchungen bleiben, die vor allen von Deutschen — von den Engländern kommt wesentlich nur Monros Hom. Grammar und Walter Leafs Companion to the Iliad in Betracht — geführt sind, daß man weitgehende Folgerungen auf so unsicheren Grund gebaut, und ein noch schlimmerer, daß man die angeblichen „Ergebnisse“ unbesehen und

---

[1] Sie sind zuletzt herausgegeben von T. W. Allen, Homeri opera T. V, Oxonii 1912.

[2] So werden z. B. im Hymnus auf Apollo V. 452—55 die bekannten Verse der Od. 3, 71—74 = 9, 252—54 wiederholt, Formelverse, die also unbedenklich an Fremde gerichtet werden konnten.

ungeprüft angenommen und einer dem anderen nachgesprochen hat.[1]

Ich habe bereits JB. 1888 S. 357 bei einer Untersuchung dieser Art auf das Unzulängliche des Materials — es war mehr als ein Drittel der einschlägigen Stellen übersehen — hingewiesen und dann 1890 eins der wesentlichsten Mittel des „sprachlichen“ Beweises, die Wiederholungen, als trügerisch erwiesen. Aber, obwohl ich in den nächsten Jahresberichten durch immer neue Belege den Beweis verstärkt habe, haben die meisten Kritiker nach einem leider ganz gewöhnlichen Verfahren unbeachtet gelassen, was ihnen lästig war. In den letzten Jahren jedoch ist das Trügerische dieser Methode von den allerverschiedensten Seiten erkannt worden.

Das Hauptverdienst, aufklärend in dieser Beziehung gewirkt zu haben, kommt J. A. Scott aus Evanstone (Illinois) zu, der seit Jahren mit großem Fleiß unter Benutzung von Gehrings Index und eigener sorgfältiger Beobachtungen selbst ganz sicher erachtete und von den Gelehrten ohne Prüfung nachgesprochene „Ergebnisse“ des sprachlichen Beweises untersucht und als trügerisch ermittelt hat. Ich konnte seine ersten Arbeiten schon in der JAD benutzen (vgl. S. 20/21 und 345—47), habe andere dann JB. 1910 S. 364—66 und 1912 S. 213—18 (S. A. = S. 65—70) mitgeteilt. Neben John A. Scott aber haben sich um die Klarstellung homerischen Sprachgebrauchs und die Zurückweisung unbegründeter und rein willkürlicher Behauptungen verdient gemacht Miß Stawell, Homer and the Iliad, London 1909, Anhang B und C (S. 238—326) und A. Shewan, The Lay of Dolon, London 1911, Anhang (S. 238—73). Derselbe Gelehrte hat mit gleicher peinlicher Gewissenhaftigkeit und sorgfältiger Berücksichtigung der Literatur, die dieses große Werk auszeichnet,

[1] Einen bezeichnenden Fall dieser Art habe ich bereits JAD S. 345/46 angeführt; und noch kürzlich hat J. A. Scott, Class. Philol. 1911 S. 313—27 nachgewiesen, daß von den 10 Stellen, die *Π* mit der Odyssee gemein hat, Sittl nur 4, Gemoll nur 2 berücksichtigt, die 4 aber (bezw. 6), die entschieden gegen ihre Ansicht sprechen, unerwähnt gelassen sind.

auch mehrere kleinere Abhandlungen veröffentlicht, die der Ungenauigkeit und Willkür der bisherigen Richtung der Kritik strenge Methode und vollständige Angabe des Materials gegenüberstellen und deshalb auch zu anderen, sehr viel sichereren Ergebnissen kommen.[1] Es berührt in der Tat eigentümlich — ich habe wiederholt auch in den JB. ähnliche Beobachtungen gemacht —, daß die bisherigen Untersuchungen ungewöhnlich viel Stellen, die ihrer Ansicht widersprechen, übersehen, oder wenn sie davon sprechen, sie deshalb nicht für beweiskräftig halten, weil sie den ganzen Vers für „unecht" erklären, auch wenn sich sonst gegen ihn gar nichts einwenden läßt.[2] Wollen wir dieser Kritik nicht geradezu den Vorwurf der Unehrlichkeit machen, so bleibt nur übrig anzunehmen, daß sie, vom Wunsche beseelt, in den Gedichten nur das zu finden, was zu ihrer Meinung paßt, alles andere wirklich gar nicht sieht. Aber wissenschaftlich ist ein solches Verfahren nicht, und am wenigsten dürfte es einem Unbefangenen verständlich sein, wenn mir P. Cauer vorwirft, ich hätte es mir leicht gemacht, weil ich sogenannten „Ergebnissen" sprachlicher Untersuchungen, die ich nicht nachprüfen konnte, mit Zweifel entgegengetreten bin, während er selbst nur allzu leichtgläubig durchaus falsche Angaben, die noch dazu durch einen gemeinen Rechenfehler entstellt waren, ohne jedes Bedenken angenommen hat und sich deshalb eine Berichtigung gefallen lassen mußte (s. JAD S. 19—21 und JB. 1912 S. 192/93 (S. A. S. 44/45), auch unten S. 277).

Aus allen diesen neueren Untersuchungen aber geht zunächst unwiderleglich hervor, daß das sprachliche Material keinen Anhalt gibt, bestimmte größere Teile der Ilias und Odyssee „älter" oder „jünger" zu nennen, womit an sich nicht geleugnet werden soll, daß einzelne Formen und Formeln sehr alt, andere verhältnismäßig jung sein können; sie gleichen dem Baumaterial, das ein Meister nimmt, wo er es

---

[1] Ich habe sie am eben a. O. zusammen mit den Arbeiten Scotts besprochen; vgl. auch o. S. 178 A. 2 und zuletzt Class. Quat. 1913 S. 234—42.

[2] Ein paar sehr auffallende Fälle sind besprochen in meinem letzten JB. S. 212/13 (S. A. S. 64/65).

findet.[1] Es darf dabei auch nicht der Einfluß, ja der Zwang, den das Metrum ausübte, übersehen werden.[2] Viele Formen fügten sich überhaupt nicht den Forderungen des Hexameters, und der Dichter mußte, wie zuletzt Bednara, Verszwang und Reimzwang, Progr. Leobschütz 1911, so schön gezeigt hat, zu ungewöhnlichen Mitteln greifen, um gewisse Wörter in den Vers bringen zu können.[3] Daß er da das eine Mal den Singular, das andere Mal den Plural eines abstrakten Substantivums, und beim Verbum Dual oder Plural, ältere oder jüngere Formen gebrauchte, wie es ihm gerade bequem war, darf nicht wundernehmen. Auch unsere Dichter erlauben sich, wie ich wiederholt gezeigt habe, dem Reim zuliebe ganz unbedenklich ungewöhnliche oder selbst ungebräuchliche Formen.

Aber die gründlichen Untersuchungen J. A. Scotts und Shewans haben nicht nur den Wahn zerstört, daß sich aus dem mehr oder minder häufigen Vorkommen einzelner Wörter das Alter der einzelnen Gesänge bestimmen ließe, sie haben auch in äußerst anregender Weise uns die Eigentümlichkeit der homerischen Sprache in bezug auf ihren Wortschatz kennen lernen lassen. Dieser spricht wieder eher für die Einheit als für die Verschiedenheit der Verfasser beider großen Dichtungen. Während nämlich Gemoll die seinerzeit aufregende Entdeckung gemacht hat (Hermes XV [1880] S. 557—65), daß die Dolonie 14 Worte[4] enthalte, die sich sonst nicht in der Ilias, wohl

---

[1] Ich habe das Bild am eben a. O. S. 196—98 (bezw. 48—51) näher ausgeführt.

[2] Den weitesten Einfluß auf die Formen schrieb dem Metrum zu Düntzer, Hom. Abh., Leipzig 1872 S. 517, eingeschränkten auch Meylan-Faure, Les épithètes dans Homère. Diss. inaug., Lausanne 1899 S. 8 u. ff.

[3] Wie sehr das Metrum z. B. eingewirkt hat auf den Gebrauch des Augments, zeigt ganz klar A. Shewan, The homeric Augment, Classical Philology Okt. 1912 S. 397—411; er führt damit die Untersuchungen Drewitts, Class. Quat. II 94 u. ff. auf ihren wahren Wert zurück.

[4] Die Zahl ist noch dazu (vgl. JAD S. 345) nach Scotts Nachweis in doppelter Beziehung falsch, weil einmal ein Wort davon sich auch Φ 20 findet, anderseits aber 4 Worte übersehen sind, so daß die richtige Zahl 17 ist.

aber öfters in der Odyssee fänden, und daraus geschlossen hatte, die Dolonie gehöre zum Kreise der Odysseedichter, hat J. A. Scott (Classical Philology 1911 S. 48—55) sämtliche Bücher der Ilias und Odyssee darauf hin untersucht und ist zunächst zu dem überraschenden Ergebnis gekommen, daß die Dolonie zu den Büchern gehört, welche die geringste Zahl solcher Wörter enthalten: in der tabellarischen Übersicht, die auch die Verszahl berücksichtigt, steht es an 18. Stelle. Hinter ihm zurück bleiben nur *Η Ρ Ε Μ Θ Ν*, d. h. sogenannte „jüngere" Bücher, während die sogenannten „älteren", die doch gerade weniger solche Worte enthalten müßten, absolut und verhältnismäßig erheblich mehr, *X* z. B. die doppelte Zahl, aufweisen. Bemerkenswerter aber ist, daß jedes Buch der Ilias wie der Odyssee eine große Zahl solcher Wörter bietet und daß nicht das Alter, sondern allein der Inhalt des Buches, wie wir oft auch in anderer Beziehung gesehen haben, für die größere oder geringere Zahl entscheidend ist. So hat z. B. *λ* bei weitem die meisten Wörter (73) mit der Ilias gemein, die sich in anderen Büchern der Odyssee nicht finden. Daraus folgt nicht, daß es, wie früher wohl die Kritik geschlossen hätte, das älteste Buch der Odyssee ist, wohl aber, daß in den Namen wie in einzelnen erzählten Begebenheiten manche Verwandtschaft mit der Ilias besteht. An 4. Stelle steht *ϑ*; hier bewirken die Spiele und auch die Lieder, die Demodokos singt, die Gleichheit der Ausdrücke; *ω* nimmt den 9. Platz ein wegen der 2. Nekyia und des am Ende geschilderten Kampfes, während *ψ* (mit 12 solchen Wörtern) die letzte Stelle hat, da der Inhalt ein durchaus eigenartiger ist.

Eins aber ist dabei klar: Trotz des großen Reichtums an Formeln und formelhaften Ausdrücken weist die Sprache in beiden Dichtungen doch auch eine reiche Fülle eigenartiger Ausdrücke und bezeichnender Übereinstimmungen auf, die jeden Gedanken an unfreie Nachahmung des einen durch das andere ausschließen, vielmehr auf denselben Dichter hinweisen. Ist es nicht wenigstens auffallend, daß die Zahl der Wörter, die sich nur in je einem Buche der Ilias oder Odyssee finden, aber öfters in der anderen Dichtung, genau dem Verhältnis

der Verszahl beider großen Dichtungen entspricht? Ich zähle in der o. S. 276 a. tabellarischen Übersicht 623 solcher Wörter in der Ilias und 723 in der Odyssee. Dies Verhältnis entspricht fast genau dem Verhältnis der o. S. 271 angegebenen Verszahl beider Dichtungen. Dabei ist, wie natürlich, die Wortzahl in jedem einzelnen Buch der Odyssee etwas größer, weil die Ilias mit ihrer höheren Verszahl auch etwas mehr Gelegenheit zur Verwendung solcher Wörter bietet. Läge in der Odyssee sklavische Nachahmung vor, so würden einzelne Lieblingsausdrücke aus einzelnen Büchern der Ilias bevorzugt sein, was uns ja wirklich jene ungründliche Kritik hat weismachen wollen; es wären aber schwerlich alle Bücher gleichmäßig berücksichtigt; noch viel weniger aber wäre auch das umgekehrte Verhältnis eingetreten.

Eine besondere Stelle im Wortschatz nehmen die Patronymica ein. Es ist allgemein bekannt, daß sie in der Odyssee seltener angewandt werden als in der Ilias. Der Grund für diese Erscheinung ist ebenso einfach wie bei den Gleichnissen. Da die Odyssee viele Märchen erzählt und auch den „kleinen Mann" reichlich zur Geltung kommen läßt, da sie ferner zum großen Teile aus gemütlichen Unterhaltungen besteht, so findet sich selbstverständlich weniger Gelegenheit, hochadlige Namen anzubringen, als in der Ilias, die vorwiegend die Taten erlauchter Helden der Vorzeit schildert. Statt sich aber mit diesem einfachen Grunde zu begnügen, hat man die Tatsache ausgenutzt, um ältere und jüngere „Schichten" in den homerischen Gedichten zu unterscheiden, und zwar selbstverständlich in der Weise, daß das häufige Vorkommen der Patronymica ein Beweis für das höhere Alter, das seltenere für das jüngere sei. Die Untersuchung ist auf breitester Grundlage geführt von Wilhelm Meyer, De Homeri Patronymicis, Dissert. Göttingen 1907; Cauer, GF.[2] S. 150 A. 2, spendet ihr für „die vollständige und klare Darlegung der Verhältnisse" reichliches Lob. Leider ist Cauer auch diesen Ergebnissen wie allen ähnlichen (s. o. S. 274) gegenüber zu leichtgläubig gewesen und hat unbesehen für richtig gehalten, was bei strenger Nachprüfung ebensowenig bestehen kann wie alle ähnlichen Ergebnisse.

Die gewissenhafte Nachprüfung hat wieder John A. Scott[1] übernommen. Wir wollen diesen Aufsatz, den ich im letzten Jahresbericht über Homer noch nicht benutzen konnte, hier etwas ausführlicher behandeln, da er jeden Unbefangenen lehren kann, auf welcher Seite der Kritik wahre Wissenschaft zu finden ist, bei dem bisher herrschenden oder bei unserem Verfahren.

Scott stellt zunächst aus den Worten, die der von bleichem Entsetzen gepackte Agamemnon im Anfange der Dolonie an seinen Bruder Menelaos richtet (*K* 67):

φθέγγεο δ', ᾗ κεν ἴησθα, καὶ ἐγρήγορθαι ἄνωχθι
πατρόθεν ἐκ γενέης ὀνομάζων ἄνδρα ἕκαστον
πάντας κυδαίνων

fest, daß die Patronymica hinzugesetzt werden, um den Betreffenden besonders zu ehren.[2] Wenn also das „Freierpack" in der Odyssee, das der Dichter fast überall verächtlich macht, keine ehrenden Vaternamen erhält, so entspricht dies durchaus der Absicht des Dichters, sie herabzusetzen. Eine einzige Ausnahme macht das 22. B. Hier versuchen wenigstens einzelne Freier den Kampf und lassen sich nicht bloß hinwürgen wie die Schafe. Deshalb gebraucht der Dichter gerade hier wiederholt auch Patronymica: *Δαμαστορίδης Ἀγέλαος* (V. 212. 241. 293), *Πείσανδρος Πολυκτορίδης* (243), *Λειώκριτον Εὐηνορίδην*, und den Ktesippos nennt Eumaios höhnend *ὦ Πολυθερσείδη*. Danach ist Cauer a. eben a. O. zu berichtigen, wenn er schreibt: „Die Freier der Penelope haben überhaupt keine patronymischen Beiwörter." Übersehen ist dabei auch noch 20, 321 *Ἀγέλαος Δαμαστορίδης*. Aber hinzugefügt muß werden, daß hier allein auch Mentor *Ἀλκιμίδης* (235) und der Sänger Phemios *Τερπιάδης* (330), endlich ein Freier ohne weiteren Namen *Εὐρυάδης* (267) genannt wird. Diese

---

[1] Patronymics as a test of the relative age of Homeric books. Class. Philol. 1912 Juliheft S. 293—301.

[2] Daß dieser Brauch auch noch später bestand, beweist, wie Scott bemerkt, Herodot VI, 14, wo er erzählt, daß man tapfere Männer dadurch geehrt habe, daß man ihre Namen *πατρόθεν* auf einer Säule aufgeschrieben habe.

häufige Anwendung der Patronymica stimmt wunderbar zu der o. S. 268 berührten Häufigkeit der Gleichnisse in diesem Teile der Dichtung. Ähnliche Verhältnisse in beiden Gedichten zeigen in geradezu überraschender Weise auch das ähnliche Verfahren des Dichters. Wie sehr aber der Dichter darauf hält, das Patronymicum hinzuzusetzen, wenn er die genannte Person ehren will, mögen außer den zahlreichen von Scott aus der Ilias angeführten noch drei Beispiele aus der Odyssee beweisen. Als Odysseus sich den Phäaken endlich zu erkennen gibt und im Kreise von Königen sozusagen offiziell seinen Namen nennt, sagt er (9, 19): *εἴμ' Ὀδυσεὺς, Λαερτιάδης*; er fügt also das Patronymicum hinzu. Ferner ehrt der Dichter die beiden Getreuen im Hause des Odysseus, Eurykleia und Eumaios in besonderer Weise. Bei Eurykleia gibt er ihre Herkunft so an (1, 424):

Εὐρύκλει' Ὦπος θυγάτηρ Πεισηνορίδαο,

und genau entsprechend bei Eumaios (15, 413)

τῇσιν δ' ἀμφοτέρῃσι πατὴρ ἐμὸς ἐμβασίλευεν
Κτήσιος Ὀρμενίδης.

Diese beiden Getreuen erhalten also, wenn auch nicht selbst das hochadlige Patronymicum, doch wenigstens einen hochadligen Vater.[1] Endlich nennt Polyphem den Seher, der einst hochgeehrt bei den Kyklopen lebte, nicht nur *ἠΰς τε μέγας τε*, sondern er gibt ihm auch sein Patronymicum: *Τήλεμος Εὐρυμίδης* (9, 509).[2] Dagegen bezeichnet Polyphem Odysseus, auch als er seinen vollen Namen erfahren hat, doch nur als *Ὀδυσσεύς* ohne Vaternamen (511. 516. 530); denn er ist ja in seinen Augen *οὐτιδανὸς καὶ ἄκικυς*, ein „nichtsnutziger, erbärmlicher Wicht“.

Nun finden sich aber auch nicht wenige Fälle, in denen der Dichter, obwohl er den Helden zweifellos ehren will, das

---

[1] Ähnlich steht es mit Amphinomos, den der Dichter als den gerechtesten der Freier hinstellt (s. o. S. 127 u. 141). Ihn nennt deshalb der Dichter auch wiederholt (16, 395; 18, 413), wenn er einen guten Vorschlag macht: *Νίσου φαίδιμος υἱός, Ἀρητιάδαο ἄνακτος.*

[2] Genau so wird auch der alte Seher Halitherses 2, 158 und 24, 452 *Μαστορίδης* genannt, wie in der Ilias 1, 69 Kalchas *Θεστορίδης*.

Patronymicum nicht hinzufügt. Sind alle diese Verse, wie Meyer a. a. O. S. 45 glaubt, jüngeren Datums? Dann blieben ältere Teile der Ilias von irgendwie größerem Umfange überhaupt nicht übrig. Deshalb sucht Scott einen anderen Grund, und er kann sich dabei wiederum auf ganz bestimmte Tatsachen, nicht auf leere, wertlose Vermutungen stützen. Keinen Helden außer Achill hat der Dichter mehr geehrt als Diomedes. Sein Ehrentag ist im 5. B. der Ilias in vollem Umfange geschildert. Hat nun in diesem Gesange der Dichter jedesmal *Τυδείδης* zum Namen hinzugesetzt? Nein; er beginnt wohl damit: *ἐνθ᾽ αὖ Τυδείδῃ Διομήδει Π. Α.* (V. 1) und bezeichnet ihn V. 16. 18. 85. 93. 97 u. a. noch wiederholt als *Τυδείδης*, ohne Hinzufügung des Namens; daneben aber wendet er, ganz seiner Gewohnheit gemäß, mit dem Ausdruck und der Darstellung zu wechseln (s. o. S. 85), die allerverschiedensten Bezeichnungen an und zwar, nach Scott, in folgender Reihenfolge: *μεγαθύμου Τυδέος υἱός; βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης; Διόμηδες; κρατερὸς Διομήδης; Τυδείδῃ δαΐφρονι; δαΐφρων Τυδέος υἱός; καρτερόθυμε δαΐφρον, ἀγαύου Τυδέος υἱέ; Τυδέος υἱὸς ὑπέρθυμος Διομήδης; Τυδέος υἱός; Διομήδεος ἱπποδάμοιο, τὸν ἄνακτα; Τυδέος ἔκγονος Οἰνείδαο; Διομήδεα δῖον; Τυδέος υἱὸν ὑπερφίαλον Διομηδέα.* Das sind mit den beiden zuerst angeführten 16 Bezeichnungen für denselben Helden in einem einzigen Gesange. Sie beweisen ebenso die Sprachgewandtheit[1] des Dichters trotz der Anwendung vieler Formeln, wie sie die erwünschte Aufklärung geben, daß das Patronymicum nicht jedesmal, wo es möglich wäre, dem Eigennamen hinzugefügt wird. Dieses Verfahren des Dichters erklärt ausreichend die auffallende Tatsache, daß Agamemnon, der sonst überall in der Ilias seiner hohen Stellung

---

[1] Scott macht diese noch durch zwei Stellen anschaulich:
1. *E* 703—7: *ἔνθα τίνα πρῶτον, τίνα δ᾽ ὕστατον ἐξενάριξαν*
Ἕκτωρ τε Πριάμοιο πάϊς καὶ χάλκεος Ἄρης;
ἀντίθεον Τεύθραντ᾽, ἐπὶ δὲ πλήξιππον Ὀρέστην
Τρῆχόν τ᾽ αἰχμήτην Αἰτώλιον Οἰνόμαόν τε
Οἰνοπίδην θ᾽ Ἕλενον καὶ Ὀρέσβιον αἰολομίτρην κτλ.
Auch *H* 162—68 kann verglichen werden. Auf derselben Höhe steht

angemessen mit dem Patronymicum angeredet wird, *B* 362 ohne dasselbe erscheint. Es geschieht dies in der Rede Nestors, der sonst überall so höflich dem „Hirten der Völker" entgegentritt. Schon dieser Umstand schließt jede Unhöflichkeit aus, die man darin finden könnte. Er beginnt auch wirklich seine Anrede (V. 344) mit *Ἀτρείδη*, nimmt sie (V. 360) wieder mit *ἄναξ* auf, und fügt, nach Art höflicher Leute, schon nach zwei Versen (362) noch einmal *Ἀγάμεμνον*, am Versende, hinzu.[1] Dies ist alles so einfach und natürlich, daß wir wirklich nicht zu dem einzigen Mittel Meyers zu greifen und den Vers als „recentissimus" zu erklären brauchen. Dabei sei nur noch bemerkt, daß nach dem Anfange und der Mitte die Rede alt sein müßte, um mitten im Satze mit einem Mal „jung" zu werden. Wir haben oft in den JB. auf ähnliche Widersprüche einer unbesonnenen Kritik hingewiesen.

Bedenklicher als diese unbegründete und falsche Erklärung einer auffallenden Tatsache erscheint aber nach Scott die Untersuchung Meyers in den folgenden beiden Fällen, weil hier die Frage entsteht, ob Meyer sein ganzes Material nur aus sorgfältigen Indices geholt, die homerischen Gedichte selbst aber gar nicht gelesen, oder ob er wichtige Tatsachen nur übersehen hat. Jedenfalls müssen leichtgläubige Leute, die unter

---

2. der Dichter in der Odyssee, wenn er den Phäakenfürsten Namen gibt, die auf das Seewesen Bezug haben:

ϑ 111—16: *ὦρτο μὲν Ἀκρόνεώς τε καὶ Ὠκύαλος καὶ Ἐλατρεύς*
Ναυτεύς τε Πρυμνεύς τε καὶ Ἀγχίαλος καὶ Ἐρετμεύς
Ποντεύς τε Πρωρεύς τε, Θόων Ἀναβησίνεώς τε
Ἀμφίαλος ϑ', υἱὸς Πολυνήου Τεκτονίδαο
ἂν δὲ καὶ Εὐρύαλος, βροτολοιγῷ ἶσος Ἄρηι,
Ναυβολίδης.

Nebenbei sei nur bemerkt, daß in beiden Stellen unter den verschiedenen Fürsten nur einer ein Patronymicum erhält, und in der Odysseestelle einer noch der Sohn eines durch das Patronymicum geehrten Vaters ist.

[1] Der zornige, über Agamemnon empörte Achill braucht *A* 149 überhaupt keine Anrede; Odysseus aber in der Rede *B* 284 u. ff., die Nestors Rede vorangeht, hat, weniger höflich als dieser, Agamemnon nur im Beginn mit *Ἀτρείδη* und *ἄναξ* angeredet und im weiteren Verlauf der Rede jede Wiederholung vermieden. Er wendet sich allerdings auch mehr an alle Achäer (V. 299. 331).

den Homerkritikern so zahlreich sind, durch seine Darstellung irregeführt werden. Er behauptet nämlich (S. 45), unter den Helden, die im 23. B. der Ilias auftreten, hätten vier, Amphidamas, Clytomedes, Epeios und Eumelos kein Patronymicum, und fügt hinzu: locos quos enumeravi, recentissimos esse nemo negat. Ich sehe von dem durchaus nicht zutreffenden „nemo negat“ ab, das er berühmten Mustern nachspricht; ich glaube JAD S. 318—26 bewiesen zu haben, daß das 23. B. ein wesentlicher Bestandteil der Ilias ist. Auch davon will ich absehen, daß die vier genannten Männer nicht zu den vornehmen Helden gehören, ja Epeios selbst von sich sagt, daß er kein tüchtiger Kämpfer sei. Daher konnte der Dichter sie gar nicht durch das Patronymicum auszeichnen. Aber folgte aus der größeren oder geringeren Zahl der Patronymica das höhere oder niedrigere Alter eines Gesanges, so müßte *Ψ* gerade unter die älteren Gesänge zählen. Denn unter den darin erwähnten 35 Helden — es sind ja zum großen Teile vornehme Herren — sind nicht weniger als 17 durch das Patronymicum geehrt, während z. B. in *A* unter den hier genannten 15 hervorragenden Männern nur 6 (2 zweimal) ein Patronymicum erhalten (*Ἀτρείδης, Ἀτρείων, Πηληιάδης, Πηλείων, Θεστορίδης, Μενοιτιάδης*); das Verhältnis in *Ψ* ist also sehr viel günstiger (100:50) als in *A* (100:40). Wer so wenig die wirklichen Verhältnisse kennt, sollte doch vorsichtiger in seinen Behauptungen sein.

Noch viel bedenklicher ist ein zweites Beispiel, das Scott nach Meyer bespricht. Dieser behauptet nämlich (S. 45): „ubicunque *υἱὸς* legitur, locus est recens“, und begründet dieses Urteil u. a. durch den Hinweis auf *E* 76 *Εὐρύπυλος δ' Εὐαιμονίδης* verglichen mit *B* 736 *Εὐρύπυλος, Εὐαίμονος ἀγλαὸς υἱός*, die erste Stelle sei alt, die zweite gehöre dem ganz jungen Schiffskatalog an.[1] Meyer muß wirklich mit mehr als leichtgläubigen Leuten rechnen, wenn er eine solche

---

[1] Nur nebenbei sei bemerkt, daß auch der Schiffskatalog nicht wenige Patronymica bietet (V. 541. 566. 577. 622. 624. 628. 653. 674. 679. 693).

Behauptung aufzustellen wagt. Denn wer *E* 76 aufschlägt, findet folgenden Satz:

Εὐρύπυλος Εὐαιμονίδης Ὑψήνορα δῖον,
υἱὸν ὑπερθύμου Δολοπίονος, ὅς ῥα Σκαμάνδρου
ἀρητὴρ ἐτέτυκτο, θεὸς δ' ὣς τίετο δήμῳ
τὸν μὲν ἄρ' Εὐρύπυλος Εὐαίμονος ἀγλαὸς υἱὸς
. . ., ἔλασε κτλ.

Danach wäre das Subjekt des Satzes „alt", das Objekt „jung", das wiederaufgenommene Subjekt (wörtlich gleich *B* 736) wieder „jung". Da wir nicht gut annehmen können, daß zwischen dem Beginn des Satzes und seiner Vollendung „viele Jahre" liegen, so werden wir lieber die Behauptung des Kritikers, die ja schon durch die oben angeführten Bezeichnungen des Diomedes hinfällig geworden ist, entschieden als jeder Begründung entbehrend zurückweisen und uns nur darüber wundern, daß solche Arbeiten die lobende Anerkennung bei einzelnen Kritikern finden.[1] Verstehen aber werden wir es, wenn Scott auf Cauers Frage (N. Jahrb. 1912 S. 98—106): Soll die Homerkritik abdanken? mit den Worten Ciceros in Cat. I, 5 antwortet: „Interrogas me, num in exilium; non iubeo, sed, si me consulis, suadeo." Wir kommen am Schluß auf diese Frage zurück; hier genügt es, an einem geradezu typischen Beispiel das Verfahren der bisher herrschenden Kritik zu beleuchten. Denn neben dem Grundfehler, einer verkehrten Methode der Untersuchung und vielen falschen, irreführenden Angaben, zeigt sie auch alle anderen Mängel von Erörterungen dieser Art. So wird z. B. S. 33 richtig bemerkt, daß Bastarde ein Patronymicum nicht haben („spurii semper carent patronymico); S. 62 aber wird als Beweis für das jüngere Alter der Odyssee angeführt, daß Megapenthes mehrmals genannt wird, aber nie mit einem Patronymicum; daß dieser aber ein Sohn des Menelaos von einer Sklavin (*δ* 11/12), d. h. ein Bastard ist und deshalb natürlich kein Patronymicum hat, übersieht M. wieder.

[1] Außer Cauer, dessen Worte o. angeführt sind, hat auch R. F. W. Schmidt, Berl. phil. WS. 1907 Sp. 993 u. ff. sie günstig beurteilt und Christ-Schmid, Griech. Lit.-Gesch.[6] S. 35 sie lobend erwähnt.

Wichtiger vielleicht noch als der Sprachschatz sind für das Verhältnis der Ilias zur Odyssee einige grammatische Erscheinungen. Zwei von ihnen behandelt J. A. Scott in einem sehr lehrreichen Aufsatz.[1] Das Perfektum auf *-κα* ist, wie allgemein zugegeben ist (vgl. Gustav Meyer, Griech. Gramm. § 557), eine spezifisch griechische Neubildung, deren Entstehung und Ausbreitung wir noch einigermaßen verfolgen können. G. Meyer glaubt, sie habe sich vielleicht an ein einziges Vorbild, „an *δέδωκα* von der Wurzel *δεδωκ-*“ angelehnt. „Sicher tritt sie zuerst auf im Singular bei den ursprünglich auf einen Vokal ausgehenden Formen“ (Hirt, Handbuch der griech. Laut- und Formenlehre S. 471). Bei Homer ist der Gebrauch noch äußerst beschränkt. Er findet sich noch nicht bei konsonantischen Stämmen; auch Infinitiv, erste und zweite Person Pluralis sind noch nicht vertreten. Perfektformen auf *-κα* kommen nach Scott überhaupt in der Ilias nur von 17, in der Odyssee nur von 13 Verben vor, und zwar gibt es von diesen in der Ilias im ganzen 85, in der Odyssee nur 55 Beispiele. Nach der Methode der bis vor kurzem herrschenden Kritik müßte demnach die Ilias das jüngere Gedicht sein. Scott aber bemerkt richtig, daß sich die größere Zahl der Beispiele in der Ilias, abgesehen von der größeren Zahl ihrer Verse (s. o.), vor allem aus dem häufigen Gebrauch von *βεβλήκει* und *ἑστήκει* (25) erkläre, die im Kampf natürlich eher vorkommen als bei friedlichen Bildern; denn ihnen stehen in der Odyssee nur 8 Beispiele gegenüber. Wollte man aber in der bisherigen Weise nach dem Vorkommen dieser Formen das Alter der einzelnen Bücher der Ilias und Odyssee bestimmen, so würden als die ältesten Bücher *B H* und *π* erscheinen und als die jüngsten *Λ K Π* und *X*, d. h. die Bücher, die außer *K* von jener verkehrten Kritik gerade zu den „ältesten“ gerechnet werden. Sehr viel richtiger dagegen folgert Scott aus dieser Erscheinung, daß Ilias und Odyssee nach ihrer Sprache derselben Zeit angehören und

[1] Two linguistic tests of the relative antiquity of the Iliad and the Odyssey. Class. Philol. 1911 Vol. VI S. 156—62, vgl. Der augenbl. Stand d. HF. S. 67/68.

wahrscheinlich auch demselben Dichter; an eine jahrhundertlange Entwicklung der beiden Dichtungen ist ebensowenig zu denken wie an eine so späte Entstehung (im 6. Jahrh.), wie uns die jüngste Kritik glauben machen will.

Zu demselben Ergebnis führt die zweite Beobachtung, die Scott in dem genannten Aufsatze macht. Bekanntlich wird bei Homer ὁ ἡ τὸ in der ganz überwiegenden Zahl der Fälle noch als Demonstrativum gebraucht und erst in den allerersten Anfängen als Artikel. Es gibt eine beträchtliche Anzahl von Fällen, in denen man schwanken kann, ob Demonstrativum, ob Artikel vorliegt, und so gehen denn auch die Zählungen bei den Gelehrten, die sich mit der Frage beschäftigt haben, nicht unwesentlich auseinander. Koch (De articulo Homerico, Leipzig 1872) ermittelt in der Ilias, von zweifelhaften Fällen abgesehen, 422, in der Odyssee 214, und zu ungefähr dem gleichen Ergebnis kommt Miß Stawell a. a. O. S. 278, nämlich rund 400 in der Ilias und 218 in der Odyssee. Nach diesem Ergebnis müßte wiederum die Odyssee das ältere Gedicht sein. Das glauben wir natürlich nicht, aber wir sehen nur wieder, wie unbegründet die Behauptung Monros (Hom. Gramm. § 259 u. 261 und in seiner Odyssee T. II S. 332) ist: „Der bestimmte Artikel findet sich viel häufiger in der Odyssee als in der Ilias.“

Nun liegt noch eine dritte Arbeit vor. A. Stummer (Über den Artikel bei Homer, Schweinfurt 1886) hat unter dem Einfluß Christs, der am entschiedensten für den schichtenweisen Aufbau der homerischen Gedichte eingetreten ist, die einzelnen Teile der Ilias, wie sie Christ aussondert, auf den Gebrauch des Artikels hin untersucht. Seine Zahlen weichen ja erheblich von den eben angegebenen ab, sind aber auch sehr lehrreich. Er nimmt in der Gesamtilias nur 218 Fälle des bestimmten Artikels an; davon kommen auf die Urilias Christs (8981 Verse) 125, auf die späteren Zusätze (6712 Verse) 93, d. h. in beiden Klassen auf etwa je 72 Verse ein Beispiel des bestimmten Artikels. Noch auffallender aber ist, daß er in den 12160 Versen der Odyssee 171 Beispiele, d. h. auf etwa 71 Verse je eins, ermittelt, so daß der Gebrauch

in beiden Gedichten fast vollständig gleich erscheint. Diese Zahlen müssen überraschen. Denn wir haben es hier mit den Anfängen einer Entwicklung zu tun, die im 5. Jahrh. abgeschlossen ist. Wäre wirklich die ganze Odyssee oder einzelne Teile der Ilias und Odyssee erheblich später entstanden — man spricht ja so gern von einer jahrhundertelangen Entwicklung —, so müßten sich gerade darin ganz wesentliche Unterschiede herausstellen. Denn hierbei spielt der Inhalt — anders als z. B. beim Wortschatz — eine sehr geringe Rolle.

Wie sehr aber diese Entwicklung bei Homer erst im Anfange begriffen ist, wird besonders klar, wenn wir den Gebrauch von ὁ ἡ τὸ als Artikel nach Zahlen vergleichen mit seinem Gebrauch als Demonstrativum. Folgen wir den von Scott ermittelten Zahlen, so kommen auf 218 bezw. 171 Fälle des bestimmten Artikels rund 3000 bezw. 2178 des demonstrativen Gebrauchs. Das Verhältnis ist etwa wie 14 oder 13 : 1. Hierbei ist ein kleiner Fortschritt in der Odyssee bemerkbar; aber wie verschwindend ist er, wenn wir damit die Verhältnisse bei Hesiod vergleichen! Hier sind die entsprechenden Zahlen 404 und 62, also das Verhältnis ungefähr wie 7 : 1; bei den Hymnen aber gar (217 : 57) = 4 : 1. Die homerischen Gedichte, unter sich fast genau in dieser Beziehung übereinstimmend, sind also durch einen gewaltigen Abstand von den nächsten, uns erreichbaren Dichtungen getrennt. Auch hier wäre es für uns sehr lehrreich, die Zwischenstufe, auf der vermutlich die kyklischen Epen gestanden haben, zu beobachten; aber wie wenig das Alter der einzelnen Teile der homerischen Gedichte danach bestimmt werden kann, geht nach Scott daraus hervor, daß *α ζ ω* in der Odyssee den beschränktesten, *Α Κ Λ Χ Ψ* in der Ilias den ausgedehntesten Gebrauch des bestimmten Artikels aufweisen, jene also zu den ältesten, diese zu den jüngsten Teilen der Gedichte gerechnet werden müßten. Wir werden uns hüten, diesen Schluß zu ziehen, dagegen von der Sonderstellung von Ilias und Odyssee und ihrem höheren Alter überzeugt sein. Bis aufs sechste Jahrhundert herab ihre Entstehung anzusetzen, scheint ganz ausgeschlossen.

Zu einem ähnlichen Schluß zwingt die Beobachtung über den Gebrauch einzelner Präpositionen bei Homer.[1] Für das Verfahren der bisher herrschenden Kritik ist besonders bezeichnend der Gebrauch von ἐν. Monro, Hom. Gram. S. 189 bezeichnet kurz ἐν „mit Personen und abstrakten Substantiven“ als „odysseeisch“, d. h. es komme fast nur in der Odyssee oder den als odysseeisch bezeichneten Büchern der Ilias *I K Ψ Ω* vor, und Jebb, Homer,[4] Anh. Note 3 (S. 187) wiederholt mit geringer Einschränkung diese Behauptung. Nun hat aber Miß Stawell a. a. O. S. 263 u. ff. nach Ebelings Lexikon nicht weniger als 64 Beispiele aus anderen Büchern der Ilias als den genannten nachgewiesen, in denen ἐν mit Personen im Plural vorkommt, während für die Odyssee, von Wiederholungen abgesehen, nur 34 gezählt werden. Diese unangenehme Tatsache suchte Murray (The Nation 9. 10. 10) in einer Besprechung von Miß Stawells Ilias abzuschwächen, indem er einen Unterschied machte zwischen: „er sprach ἐν Ἀργείοισι“ und „er focht ἐν Ἀργείοισι“, und nur für die erste Ausdrucksweise den von Monro behaupteten Gebrauch gelten lassen wollte. Darauf hat A. Shewan (The class. Quaterly 1910 S. 228—31) mit Recht geantwortet, daß dieser Unterschied weder von Monro gemacht noch überhaupt zulässig sei. Aber es blieben selbst dann immer noch 34 Beispiele, von denen allein 4 auf *A* fielen, jenes Buch, das die Kritik, wenn auch grundlos, so lange für besonders alt gehalten hat. Das Unbequeme dieser Tatsache sucht Murray durch ein Mittel zu beseitigen, das ich ebenso entschieden wie A. Shewan stets als unwissenschaftlich bezeichnet habe: er betrachtet diese Verse (109. 398. 520. 575) einfach als „jüngere Zusätze“, obwohl meines Wissens bisher kein vernünftiger Herausgeber der Ilias an ihnen Anstoß genommen hat. Wenn endlich „er focht“ ἐν Ἀργείοισιν in der Odyssee sich seltener findet, so ist dies auch nicht auffällig, da nur selten von Massenkämpfen erzählt wird.

Aber ebenso gleich wie dieser Gebrauch ist in beiden Gedichten auch der von ἐν mit dem Plural von abstrakten

[1] Vgl. Miß Stawell a. a. O. S. 251—70.

Substantiven.[1] Die Ilias bietet 26 (oder ohne die Wiederholungen 18), die Odyssee 21 (bezw. 14) Beispiele. Mit Recht fragt übrigens dabei Shewan, was denn der Dichter hätte setzen sollen, um „unter ihnen“ auszudrücken, da auch *μετὰ* mit Abstrakten sehr selten ist.

Satzbau.

Mehr Aussicht auf Erfolg im Nachweis verschiedener „Schichten“ im Epos könnten Verschiedenheiten im Satzbau, ein Fortschreiten bestimmter Satzgefüge, bieten. Solche hat man auch wahrzunehmen geglaubt, und vor allem hat der unermüdliche, gewissenhafte Forscher Carl Hentze Beobachtungen nach dieser Seite angestellt. Leider sind gerade derartige Untersuchungen außerordentlich durch die Überlieferung des Textes der homerischen Gedichte erschwert.[2] Hätten wir einen Text, wie er unmittelbar aus der Hand des Dichters hervorgegangen ist, so wäre ein Urteil leichter möglich. So aber dringen in langer Überlieferung, namentlich in mündlicher, sehr leicht neue Bildungen ein und alte verschwinden. Wir brauchen nur an die Geschichte von Luthers Bibelübersetzung zu denken, ja selbst nur an die wiederholten Auflagen unserer Klassiker, um die Schwierigkeit zu ermessen, die derartigen Untersuchungen im Wege steht. Denn in sehr vielen Fällen kann z. B., ohne daß das Metrum darunter leidet, Konjunktiv oder Optativ stehen; ja in gewissen Fällen lud gerade ein metrischer Fehler dazu ein, ein *κε* oder ähnliches hinzuzusetzen.[3] Es kommt

---

[1] A. Shewan weist dabei Murray ein arges Versehen nach, das für die Art seiner Arbeit bezeichnend sei. Er verwechsele nicht nur *X* 61 und 71, sondern stütze sich auch auf eine verkehrte Ansicht, ohne zu wissen oder zu berücksichtigen, daß diese von mir JB. 1907 S. 300 u. ff. und JAD 31 u. ff. schlagend widerlegt sei.

[2] So hat z. B. Od. 10, 65 die Vulgata, der die meisten Herausgeber folgen, „*ὄφρ᾽ ἀφίκοιο*“, dagegen schreibt W. Allen nach der guten Handschriftenklasse g *ὄφρ᾽ ἂν ἵκοιο*; Ameis-Hentze aber, nach *η* 319, *ὄφρ᾽ ἂν ἵκηαι*: Was hat Homer geschrieben? Inschriften, die einen Anhalt geben könnten, gibt es für die homerische Zeit nicht.

[3] Wie schwer deshalb der Gebrauch des Augments bei Verben zu bestimmen, hat gut A. Shewan in der o. S. 275 A. 2 angeführten

hinzu, daß die griechische Sprache bei dem außerordentlichen Reichtum an Satzbildungen und der größeren Freiheit in ihrer Verwendung sich weniger dazu eignet, die Entwicklung einer bestimmten syntaktischen Erscheinung zu verfolgen als die lateinische mit ihrem viel strafferen Satzgefüge. An Ergebnisse, wie sie im Lateinischen in bekannten Abhandlungen z. B. über „Quom“ oder die Entwicklung der indirekten Fragesätze oder der consecutio temporum gewonnen sind, ist bei Homer nicht zu denken.

Unsere Bedenken bestätigen die drei wichtigsten Aufsätze von Hentze, die diese Frage behandeln und dabei Schlüsse auf das Alter einzelner Teile von Ilias und Odyssee ziehen: 1. Der homerische Gebrauch der Partikelverbindung *αἴ κε*. Beitr. z. Kunde d. indogerm. Sprachen Bd. XXIX S. 280—95; 2. Zur Entwicklungsgeschichte der Finalsätze auf Grund der homerischen Epen. Philologus N. F. XIX, 2 S. 161—92; 3. Der homerische Gebrauch der Partikeln *εἰ, εἴ κε* und *ἤν* mit dem Konjunktiv. Zeitschr. f. vergl. Sprachforschung N. F. 41. Bd. S. 356—78 (vgl. JB. 1907 S. 323 u. 1909 S. 222). In 1 kommt Hentze zu folgendem Ergebnis: „Das hohe Alter der motivierenden Erwartungssätze, die mit *αἴ κε* eingeleitet sind, wird erwiesen durch eine Anzahl Formeln, der frühe Abschluß der Entwicklung zu abhängigen Sätzen durch *A* 207, wo der Erwartungssatz sich an eine Aussage im Aorist anschließt und zwischen diese Glieder eingefügt ist.[1] Der Gebrauch umfaßt überhaupt 48 Beispiele und ist in der Ilias mit 35 Beispielen in 16 Gesängen, in der Odyssee mit 13 Beispielen in 10 Gesängen vertreten. Er fehlt in der Ilias in den Gruppen *Γ Δ E, Ξ O, T Y,* und in *X,* in der Odyssee in *ε—λ, π, σ—φ* und in *ψ ω*. Es ergibt sich also eine ganz bedeutende Abnahme des Gebrauchs in der Odyssee, in der fast nur noch die in der Ilias geläufigen Formeln verwendet werden . . . Bei dieser Abnahme wirkte teils die Konkurrenz

Abhandlung gezeigt und andere Punkte in der neuesten S. 212 A, genannten erörtert.

[1] In diesem Falle steht sonst auch bei Homer gewöhnlich *εἰ* c. opt. vgl. La Roche zu *A* 66.

der besonders erst in diesem Epos in ähnlichem Sinne verwendeten Wunschsätze mit εἰ und Optativ mit, besonders aber die Zunahme des Gebrauchs der mit relativen Konjunktionen eingeleiteten Finalsätze, da nach Weber, Entwicklungsgesch. d. Absichtssätze S. 32, in der Odyssee auf 50 Verse, in der Ilias aber auf 72 Verse ein Absichtssatz kommt." Das Ergebnis von 2 faßt er dahin zusammen: Eine besondere Stelle weisen der Gesangsgruppe *B—I* folgende Gebrauchsweisen an: der finale Gebrauch von ὡς ohne κε mit dem Konjunktiv (in *B Γ Z H Θ I,* sonst nur in *Ω* und Od.); mit Optativ (in *B E I,* sonst in *Φ Ψ Ω* und Od.); von ὅς mit Konj. nur in *B Γ,* von ὅς κε mit Konj. (in *Δ I* sonst in *Ω* und Od.); von finalem ὄφρα mit κε (im *B,* sonst in einer unechten Stelle in *X* und Od.), von ὡς μή mit Konj. (in *Θ I,* sonst in *Ω*); mit Optat. (in *E I,* sonst in *Ω*). . . . Diese Erscheinungen sind den Gesängen *A Λ Π X* völlig fremd. „Es fehlt hier auch der Gebrauch des finalen ὅπως, sowie der von ἵνα μή, während ὄφρα μή sich nur in *A* und daneben nur noch in *Y* findet; ferner fast vollständig der Gebrauch der Finalkonjunktionen ὄφρα und ἵνα mit Optativ in der Erzählung . . . Auch sind diesen Gesängen die Infinitive εἶναι und γενέσθαι mit prädikativem Nom. oder Acc. fremd, und von dem finalen Ptc. Fut. im Acc. bietet nur *A* ein Beispiel."

Die in diesem Aufsatze festgestellten syntaktischen Unterschiede zwischen den einzelnen Büchern der Ilias und Odyssee sind die auffallendsten. In keiner anderen der zahlreichen Untersuchungen, die Hentze sonst angestellt hat, finden sich ähnliche. Entweder ist die Zahl der Fälle zu gering, um ein Urteil zu gestatten, oder die eine Konstruktion würde Gesänge als alt, eine andere dieselben als jung und umgekehrt erscheinen lassen. Die einzelnen Gruppierungen fallen ganz verschieden aus. Das gilt besonders auch bei den Fällen, die in dem oben 3 genannten Aufsatze behandelt werden. So stimmt z. B. im Gebrauch von εἰ mit dem Konj. *A Λ Π* (also sogenannte ältere Gesänge) mit den „jungen" *I K M* überein, während *B Γ Z H Θ* ohne Beispiel sind. Noch

auffallender ist, daß von den 54 Beispielen, die „präpositive Kondizionalsätze“ mit εἴ κε und dem Konj. aufweisen, 26 der Ilias und 28 der Odyssee gehören, die der Ilias aber so verteilt sind, daß 20 dem ersten und nur 6 dem zweiten Teile angehören. Wenn hier im zweiten Teile eine erhebliche Abnahme festgestellt ist, so beweist doch wieder die starke Zunahme in der Odyssee, wie wenig Wert solche Zahlen haben. Es kommt hinzu, daß Hentze stets die ganzen Gesänge *Α Λ Π Χ* als ältere bezeichnet, während die Kritik, abgesehen davon, daß in letzter Zeit *Α* von den verschiedensten Seiten „jung“ genannt wird (s. JB. 1909 S. 223), doch nur *Α* 1—347, *Λ* 1—497, von *Π* gar nicht viel mehr als ein Drittel und *Χ* überhaupt nicht als „alt“ gelten läßt, wenigstens in seiner jetzigen Form. Dagegen gilt z. B. *E* vielen, einzelne Zusätze abgerechnet, als sehr alt (vgl. Drerup, Das fünfte Buch der Ilias S. 73/74). In den „jüngeren“ Teilen von *Α Λ Π Χ* müßten sich deshalb auch gerade die syntaktischen Eigentümlichkeiten zeigen, die sonst den „jüngeren“ Gesängen und der Odyssee gemein sind. Davon ist aber nach Hentzes Untersuchungen keine Rede. Noch viel auffallender ist, daß *K*, nach allgemeiner Annahme der bisher herrschenden Kritik eins der allerjüngsten Bücher der Ilias, in syntaktischer Hinsicht in den allermeisten Fällen mit den „ältesten“ Gesängen übereinstimmt und sich nicht unwesentlich von *Θ* und *I*, denen es doch dem Inhalt wie der Form nach zunächst steht, unterscheidet. Daraus gerade scheint mir hervorzugehen, daß auch syntaktische Unterschiede aus den im Anfange angegebenen Gründen keine wesentliche Bedeutung haben für die Bestimmung des Alters einzelner Teile der homerischen Gedichte. Höchstens kann man aus einer Reihe übereinstimmender Erscheinungen schließen, die Odyssee ist das jüngere Gedicht. Dieser Schluß aber stimmt vortrefflich zu allem anderen, was wir in diesem Teile der Untersuchung ermittelt haben.

Sicher dagegen weisen beide Gedichte eine große Zahl syntaktischer Bildungen auf, die später entweder ganz aufgegeben oder nur vereinzelt und in Nachahmung Homers sich finden, so daß auch in dieser Beziehung Ilias und Odyssee

eine Sonderstellung einnehmen und den Gedanken ausschließen, als seien sie erst im 6. Jahrh. entstanden. Wie weit auch auf diesem Gebiet die kyklischen Epen eine Mittelstellung eingenommen, wie weit selbst in die homerischen Gedichte neuere Bildungen durch die Rhapsoden eingedrungen sind, wenn nicht das Metrum ältere schützte, läßt sich leider nicht mehr ausmachen.

Schluß.

Wir sind am Ende unserer Betrachtungen. Sie haben uns die auffallende Übereinstimmung der beiden großen Dichtungen im Inhalt wie in der Form, im künstlerischen Aufbau wie in der Sprache gezeigt und es wahrscheinlich gemacht, daß beide von demselben Dichter geschaffen sind, und zwar zuerst die Ilias, später die Odyssee mit reiferem Kunstverständnis, aber geringerem Pathos. Mehr aber brauchten wir nicht zu erreichen; den Beweis, daß sie von demselben Dichter sein müssen, können wir natürlich nicht erbringen, brauchen es aber auch nicht. Denn sie sind uns als Werke desselben Dichters überliefert, und zwar von den Griechen, die bis auf den heutigen Tag auf dem Gebiete der Kunst als maßgebend gelten. Deshalb hat ihr Urteil besonderen Wert (s. o. S. 197).

Es mußten deshalb die schwerwiegendsten Gründe vorgebracht werden, um dieses Urteil der Alten zu erschüttern. Diese glaubt die Kritik ermittelt zu haben; aber eine gewissenhafte Prüfung dieser Gründe nach den allerverschiedensten Richtungen hin hat an bezeichnenden Beispielen das Unzuverlässige und Trügerische dieser Beweisführung für jeden ernsten Forscher, hoffe ich, unwiderleglich erwiesen. Und wenn ein Kritiker meint, es frage sich, ob wirklich schon alle Bausteine für die Beurteilung dieser Frage herangezogen seien, so müssen wir natürlich zugeben, daß dieses oder jenes Neue noch gefunden werden könne, aber für wahrscheinlich halten wir es nicht nach der eindringlichen Arbeit so vieler Gelehrten während mehr als hundert Jahren. Wohl aber müssen wir mit wenigen Worten noch auf die Frage eingehen: Wie ist

es zu erklären, daß eine jetzt als Verirrung erkannte Beurteilung der homerischen Gedichte sich so lange hat behaupten und berühmte Namen von Gelehrten zu ihren Verteidigern hat zählen können? Denn einzelne Kritiker, vielleicht in richtiger Erkenntnis der Nichtigkeit ihrer eigenen Gründe, führen immer wieder die Behauptung, daß so viele große Männer nicht irren konnten, als Beweis für ihre Ansicht an. Um die Frage zu beantworten, müssen wir kurz auf die Entstehung dieser Richtung der Homerkritik eingehen.

Die Überbildung der Franzosen im Zeitalter Ludwigs XIV. rief in der Mitte des 18. Jahrhunderts eine Gegenströmung hervor. Der Verbildung und Unnatur höfischer Kreise wurde das Urwüchsige und Natürliche des schlichten Volkes entgegengesetzt, dem steifen Regelzwang wurde die natürliche Ungezwungenheit und Regellosigkeit vorgezogen. Deshalb gewann plötzlich der lange verachtete Shakespeare an Ansehen und Achtung; deshalb schätzte man auch Homer wieder mehr als Virgil, das Volkslied mehr als zierliche Gedichte eines verbildeten Geschmackes. Schließlich wurde der Ruf: „Zurück zur Natur" allgemein. Er erzeugte die Auffassung der Romantiker: Alles Natürliche ist gut; es wird um so schlechter, je mehr es mit der Kultur in Verbindung tritt. Der „wilde Kanadier" wurde zu einem besseren Menschen als der von Europens übertünchter Höflichkeit erfüllte Weiße, und selbst unser Schiller ließ Tell zu seinem Sohne sagen:

Ja, wohl ist's besser, Kind, die Gletscherberge
Im Rücken haben, als die bösen Menschen.

Nun hatte Herder die homerischen Gedichte als Volksepen bezeichnet und sie Virgils Aeneis, dem Kunstepos gegenübergestellt, und wenig später wurden auch unsere „Nibelungen" und „Gudrun" Volksepen genannt und in Gegensatz zu den höfischen Epen (Parzival, Iwein, Erec u. a.) gebracht. Kein Begriff aber hat größere Verwirrung hervorgebracht bis auf unsere Tage als der vom Volksepos. Auf der einen Seite erzeugte er die Vorstellung, daß die homerischen Gedichte ursprünglich und in ihrem natürlichen Zustande

als Volksdichtung in jeder Beziehung vortrefflich sein müßten; auf der anderen Seite erweckte er den Glauben, das ganze Volk, nicht ein einzelner Dichter habe sie geschaffen. Beide Vorstellungen sind für die Kritik von verhängnisvollster Bedeutung geworden. Denn auch der Gelehrte ist wie der Dichter und Staatsmann ein Kind seiner Zeit. Die erste Vorstellung bewirkte, daß man alles Anstößige in den Gedichten, ohne sich die geringste Mühe zu geben, es zu erklären, ohne weiteres auf Rechnung von „Nachdichtern" setzte, die das „ursprüngliche Gute" verdorben hätten; die zweite gab den Gedanken, die Gedichte seien eine einheitliche Schöpfung, überhaupt auf und sah in ihnen eine kunstlose Zusammenstellung der allerverschiedensten Dichtungen, die nur durch die „Einheit der Sage" eine gewisse Einheit bildeten. Diese letzte Richtung tadelte weniger scharf, da ja das einzelne, als vom Volke hervorgebracht, gut sei und nur durch die Verbindung mit anderem Anstoß errege. Beiden Richtungen der Kritik aber gemeinsam war, daß der Gedanke an einen Dichter, der die Epen geschaffen habe, vollständig aufgegeben wurde, daß man sich keine Mühe mehr gab zu fragen, weshalb wohl die Handlung so, wie sie vorliegt, und nicht so, wie man erwarten sollte, gestaltet worden sei — die Verschiedenheit der Verfasser erklärte ja alles. Das war leicht für die zweite Richtung, während die erste allerdings schließlich auch den „Nachdichter" als einen vernünftigen Menschen hätte annehmen sollen, der doch Gründe für seine Darstellung hatte. Statt diesen aber nachzugehen, gefiel man sich darin, diese Nachdichter so unverständig und gedankenlos als möglich zu schildern, und bedachte nicht, daß man damit den größten Schimpf dem ganzen griechischen Volke antue, das solche erbärmliche Machwerke für Meisterwerke angesehen hat.

Um die Überhebung, mit der dabei die Kritik verfahren ist, zu begreifen, darf man auch nicht den Einfluß, den die Philosophie Kants und seiner Nachfolger, Fichte, Schelling, Hegel, gerade auch auf die Gelehrten ausgeübt hat, unterschätzen. Ist nämlich die Ordnung und Verknüpfung unserer Gedanken auch die Ordnung und Verknüpfung der vorgestellten

Dinge untereinander, so konnte man auch von den Dichtungen verlangen, daß sie genau nach der Ordnung unserer Gedanken verliefen. So dachte tatsächlich Kirchhoff und so mancher andere Kritiker.[1] Daher finden wir so häufig in echt Kantischem und Hegelschem Sinn die Behauptung: „Hier mußte das oder jenes folgen", und wenn es nicht folgte, so nahm man „Störung des ursprünglichen Zusammenhanges" an und baute kühn das Gebäude aus, wie es dem rein subjektiven Denken entsprach. Da aber dieses Denken bei den einzelnen Menschen doch recht verschieden ist, so kamen die wunderlichsten Gebilde heraus, so wunderliche, daß sie in letzter Linie immer nur dem eigenen Baumeister verständlich waren.[2] Denn es gibt keinen vernichtenderen Beweis gegen diese ganze auflösende und zersetzende Kritik als die Tatsache, daß die langen, mit seltenem Eifer geführten Untersuchungen auch nicht ein einziges allgemein anerkanntes Ergebnis gezeitigt haben.

Sicher wäre deshalb schon längst die unfruchtbare Arbeit erlahmt und aufgegeben worden, wenn sie nicht durch zwei Umstände neuen Ansporn erhalten hätte, nämlich durch die Beobachtung der verschiedenen Kulturverhältnisse in den Gedichten und der auffallenden sprachlichen Erscheinungen. War aber die ältere Kritik, wenigstens ihre Hauptvertreter, Lachmann und Kirchhoff, streng sachlich und wissenschaftlich verfahren

---

[1] Sehr bezeichnend ist in dieser Beziehung das Urteil Hebbels (Tagebuch 4821). Als er nämlich am 3. 3. 1860 Bonitz' Vortrag über die homerische Dichtung gehört hatte, fand er, daß der Vortrag „auf dem vollkommensten Mißverständnis der Kunst beruhte und demnach zu Beweisen griff, die z. B. aus den Kategorien von Zeit und Raum hergenommen waren und dartaten, daß an einem Tage und an einem bestimmten Ort unmöglich so viel geschehen sein könne, als der Dichter geschehen lasse". Aber, betont Hebbel, „der erste Akt der Kunst ist eben die vollständige Negation der realen Welt" oder wie Goethe sagt, „der Künstler folgt eigenen Gesetzen"; vgl. E. Stemplinger, Das humanistische Gymnasium, 1913 H. 3 S. 88.

[2] Goethe, der schon am 17. 5. 1795 über Wolfs Prolegomena urteilte: „Am Ende ist mehr Subjektives, als man denkt, an diesem Kram", würde heute über diese ganze Richtung ein noch viel schärferes Verdammungsurteil fällen.

und nur von falschen Grundsätzen bei ihrer Beurteilung ausgegangen, so kann man der neueren Richtung häufig den Vorwurf der reinen Willkür und Flüchtigkeit, die wenig wissenschaftlich sind, nicht ersparen. Sie wollte die Kultur- und Sprachunterschiede auf bestimmte Teile der Gedichte beschränkt wissen, und da der Text der Gedichte diesen Versuchen widerstrebte, so wurde er gewaltsam umgemodelt, indem man entweder Formen änderte oder Verse und Versgruppen je nach Bedürfnis in einem Zusammenhange für alt oder jung, für ursprünglich oder entlehnt erklärte, nur damit die angenommenen „Schichten" zueinander paßten.

Noch bedenklicher waren die sprachlichen Untersuchungen, soweit sie den Wortschatz, *ἅπαξ λεγόμενα* oder Wiederholungen, betrafen. Auf Grund eines unzulänglichen, ohne die nötige Gründlichkeit und Umsicht gesammelten Materials wurden die weitgehendsten Folgerungen gezogen, und was schlimmer war, von anderen Kritikern, wenn sie ihre Vorstellungen zu bestätigen schienen, ohne jede Prüfung angenommen und weiter verbreitet. Konnte man im Anfange ein solches Verfahren noch mit der menschlichen Unvollkommenheit aller solcher Arbeiten entschuldigen und psychologisch durch den Wunsch, bestätigt zu finden, was man gerade wollte, begreifen, so fiel diese Entschuldigung weg, seit ich in langer, mühevoller Arbeit immer wieder auf das Fehlerhafte des Verfahrens hingewiesen hatte. Wer es aber heute noch anwendet nach den eingehenden Untersuchungen anderer Gelehrten, über die oben S. 271 u. ff. berichtet ist, zieht sich den Vorwurf absichtlicher Täuschung zu, sofern er nicht versucht, diese Ergebnisse zu widerlegen. Fiel doch schon jetzt das Verschweigen gerade der beweiskräftigsten Stellen, welche die ganze Annahme eines Kritikers stürzten, unangenehm auf, wie oben an mehreren Beispielen gezeigt wurde.

Fügen wir zu diesen Gründen, welche die lange Dauer einer der sicheren Grundlage entbehrenden Kritik erklären, als dritten noch den lockenden Reiz hinzu, die „Quellen" Homers zu ermitteln, über den in der Einleitung ausführlicher gesprochen wurde, so versteht man wohl die merkwürdige

Erscheinung; sie bildet nur ein neues Blatt in der Geschichte der menschlichen Irrungen. Es fragt sich nur noch: Ist der Gewinn, den diese Forschungen für die Wissenschaft gebracht haben, der gewaltigen Arbeit entsprechend gewesen? Das erstrebte Ziel haben sie, trotz gegenteiliger Behauptungen, nicht erreicht und konnten es bei den uns zur Verfügung stehenden Mitteln nicht erreichen. Um eine Geschichte der Entwicklung der homerischen Gedichte zu geben, was man in kühnem Selbstvertrauen für möglich hielt, fehlen uns die allernotwendigsten Grundlagen, nämlich vorhomerische Lieder oder größere Dichtungen. Mit vollem Rechte schreibt Heusler, Lied und Epos, 1905 S. 52: „Eine sorgfältig gepflegte Methode ist noch nicht alles; es braucht auch Quellen. In der Religionsgeschichte ist es ungerecht, von der germanischen Forschung mit ihrem kümmerlichen Materiale zu erwarten, daß sie mit der griechischen Schritt halte. Aus Luft modelt man keine Bildwerke. In unserem Falle jedoch ist aller Vorteil der Überlieferung auf seiten der Germanen.[1] Denn wir besitzen nicht nur den einen Vergleichsgegenstand, die Epen; wir brauchen nicht a mit x zu vergleichen. Wir kennen dieses x, die Lieder, in zahlreichen Vertretern, und zwar in älteren und in jüngeren, auch in solchen, die den nämlichen Sagenstoff wie unser Hauptepos behandeln. Man denke sich nur, wenn aus Griechenland zwei vorhomerische Lieder mit dem Zorne Achills, drei Lieder mit der Heimkehr des göttlichen Dulders erhalten wären, dazu für jede der beiden Fabeln ein nachhomerisches Lied; endlich mit anderem Sagengehalt ein Dutzend vorhomerischer, ein paar hundert nachhomerischer Lieder! So liegen ja die Dinge auf germanischer Seite,[2] und wenn dieser

[1] Dies macht besonders anschaulich Boer, Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungensage T. I und II, Halle 1906, T. III 1909; doch läßt auch er den Dichter im NL. nicht zu seinem Rechte kommen. So mechanisch, wie es nach dieser Untersuchung scheinen könnte, ist auch der Dichter des NL. nicht verfahren.

[2] Will man den ganzen Unterschied zwischen dem Material, das der germanischen Philologie vorliegt, und dem, das der Homerforschung zu Gebote steht, richtig würdigen, so vergleiche man noch die Fülle des Stoffes, die G. Matthaei, Beiträge zur Geschichte der Siegfriedsage,

Reichtum in den Schriften über die Nibelungen so wenig zur Schau gestellt wird, so macht das der Zauber, womit die Sammeltheorie Freund und Feind ohne viel Unterschied behext hat. Der Bezauberte schaut nur auf die Lieder, wie sie sein sollen, die Epensegmente, die Vortragsabschnitte: für die Lieder, wie sie sind, hat er kein Auge." Schärfer kann das Verkehrte einer Kritik, die ohne sicheren Boden Luftschlösser gebaut hat, gar nicht bezeichnet werden.

Noch klarer wird vielleicht die Sache, wenn wir in dieser Hinsicht eine neuere Dichtung, z. B. Goethes Iphigenie, mit Homers Odyssee vergleichen. Bei Goethes Iphigenie läßt sich das D (die Arbeit des Dichters) genau nach I (der ganzen Dichtung) und Q (den Quellen, die er benutzt hat) bestimmen; dagegen ist bei der Odyssee D nicht völlig zu bestimmen, da in dem O (der ganzen Odyssee) auch ein x (die Quellen) enthalten ist. Dadurch fehlt uns ein wichtiges Glied zur Beurteilung des Verdienstes des Dichters,[1] aber nicht zur Beurteilung des Kunstwerkes an sich. Man kann zweifellos ein Kunstwerk beurteilen, ohne den Verfasser, die Zeit der

---

Progr. d. Gymn. zu Gr.-Lichterfelde 1905, zusammengetragen hat, mit den dürftigen Notizen, die über die Kykliker vorhanden sind, zuletzt gesammelt von T. W. Allen, Homeri carmina V, Oxford 1911.

[1] Was ich hiermit meine, möge ein Beispiel aus einem anderen Gebiete der Kunst klarer machen. A. Schultz, Kunst und Kunstgeschichte S. 6 und 7, schreibt: Wenn man die Gestalten Adams und Evas auf dem Genter Altarwerke der Van Eicks mit der Vertreibung aus dem Paradiese vergleicht, welche ziemlich zu gleicher Zeit Masaccio in der Brancacci-Kapelle zu Florenz malte, wenn man die Darstellungen des Sündenfalls vom älteren Palma in Braunschweig und von Albrecht Dürers Kupferstich zusammenhält, oder sich gar noch der nackten Frauengestalten Tizians . . . erinnert, so kann es nicht zweifelhaft sein, daß den deutschen Meistern recht häßliche Modelle zur Verfügung standen, daß dagegen die Italiener Gelegenheit fanden, schöne Männer und Weiber als Akt-Modelle zu benutzen, und daß durch diese verschieden gearteten Studienmittel auch der Geschmack der Künstler beeinflußt wurde." So, meine ich, könnten wir auch Homers Verdienst erst voll würdigen, wenn wir die „Quellen" kennten, die Dichtungen, die ihm vorlagen, an denen er sich ein Muster nehmen konnte — aber die Beurteilung des Kunstwerkes an sich ist davon unabhängig, ganz wie bei den genannten Gemälden.

Entstehung und die Quellen oder Motive zu kennen, die der Künstler benutzt, während freilich eine volle Würdigung des Verdienstes des Künstlers nur möglich ist, wenn wir die Umstände, unter denen es entstanden, kennen und es mit anderen ähnlichen, gleichzeitigen, vorangehenden oder folgenden vergleichen können. Liegt hier ein beklagenswerter Mangel für die Würdigung des Verdienstes des Dichters vor, den wir im vorangehenden oft beklagt haben, so stehen wir doch, da nur ein x zur Beurteilung fehlt, auf unvergleichlich sichererer Grundlage als die zersetzende Kritik, die auch das O, den Dichter, völlig ausgeschaltet und dafür ein neues Unbekanntes, y[1] (Sammler, Ordner, Diaskeuast, Redaktor, Flickpoet u. a.) gesetzt hat. Jetzt ist O = x + y; daß aus dieser Gleichung mit 2 Unbekannten sich weder x noch y auch nur mit einiger Sicherheit bestimmen läßt, weiß nicht nur jeder Mathematiker, sondern auch jeder vernünftig denkende Mensch. Trotzdem hat die Homerkritik nicht bloß Vermutungen über das x ausgesprochen, das wäre begreiflich und verzeihlich, sondern sie hat, als handle es sich um mathematische Sicherheit, bis auf den einzelnen Vers das x und y zu bestimmen gesucht und diese Ermittlungen als sicher hingestellt — und nicht wenige haben sie unbesehen und ungeprüft angenommen. Wir aber müssen jetzt am Ende einer mehr als hundertjährigen Behandlung der Frage feststellen, daß der Ertrag für die Erkenntnis der Eigenart der homerischen Gedichte außerordentlich gering ist. Wie der, welcher ein uraltes Gebäude in Trümmer legt, in dem Schutt wohl manchen auffallenden Stein, ja, in einem besonderen Falle, gar Reste älterer Bauart, als die der großen Masse des Gebäudes, entdeckt, so hat auch die Homerkritik, als sie den altehrwürdigen Bau der Gedichte in Trümmer

---

[1] Wie unsicher dieses y ist, kann ein jeder schon daraus ersehen, daß der eine Kritiker ihm nur 300 Verse der Odyssee zurechnet, ein anderer mehrere tausend, ein dritter fast die Hälfte aller Verse. Bei einzelnen Gesängen zeigt sich dasselbe, wobei unter den verschiedenen Kritikern die größte Meinungsverschiedenheit herrscht, die einen dem x zuweisen, was andere dem y gegeben, und das ist begreiflich, da es sich ja um zwei Unbekannte handelt.

schlug, nicht wenige „Rudimente“ älterer Vorstellungen, Gebräuche, Ausdrucksweisen u. a. gefunden, deren Kenntnis für uns von Wert ist; aber für die Entstehung der Gedichte ist damit fast nichts, für ihre Beurteilung als Kunstwerke gar nichts gewonnen. Es muß mit aller Bestimmtheit erklärt werden, daß die mehr als ein Jahrhundert dauernde Untersuchung unsere Erkenntnis kaum weiter gebracht, als zu der, welche die Alten in dem Satze aussprachen: „Multos ante Homerum fuisse poetas.“ Auch ich muß mich entschieden dagegen verwahren, wenn mir ein Kritiker unterschiebt, ich glaubte über die Entstehung der Gedichte eine klare Vorstellung zu haben, die er bekennt, nicht zu haben.[1] Über die Entstehung der Gedichte, über die Entwicklung des altgriechischen Heldengesanges habe ich ebensowenig eine klare Vorstellung wie mein Kritiker und kann sie auch aus den oben angegebenen Gründen gar nicht haben.[2]

---

[1] Durchaus richtig urteilt über meine Arbeit in dieser Beziehung O. Morgenstern, Wochenschr. f. kl. Phil. 1912 Sp. 764 am Ende der Besprechung.

[2] Freilich noch entschiedener muß ich mich gegen die Unterstellung eines anderen Kritikers verwahren, der da schreibt, für mich gebe es nur eine Frage: „Ist die Ilias einheitlich oder nicht?“ Ich habe bestimmt JAD S. V erklärt und S. 350 es noch einmal wiederholt, die Einheit werde jetzt allgemein zugegeben; die Frage sei allein, ob die uns vorliegende Gestalt die Schöpfung eines wirklichen Dichters oder eines mehr oder minder mechanisch arbeitenden Redaktors sei. Ich habe die dichterische Tätigkeit nachweisen wollen und dabei die Benutzung überlieferten Stoffes und Sprach- und Versgutes unbedenklich zugegeben, ja, wiederholt darauf hingewiesen. Ob dieser Kritiker meine JAD überhaupt nicht gelesen oder unfähig ist, ihren Zweck richtig wiederzugeben, ist nicht zu entscheiden, da es derselbe ist, der in einem Briefe, veröffentlicht DLZ. 1910 Sp. 3298/99, einem Gelehrten wie Bethe zumutet, einen Grund zu erfinden, weshalb er vor der Besprechung (DLZ. 1910 Sp. 2531—33) sein Buch nicht gründlich gelesen habe, und nachträglich das ablehnende Urteil über sein Buch in eine Empfehlung zu verwandeln. Ich kann nur annehmen, daß Zeitschriften, die diesem Kritiker noch ihre Spalten öffnen, diesen Brief übersehen haben. Ich lehne jedenfalls jede weitere Erörterung aus diesem und anderen Gründen mit ihm ab — und jeder vornehm denkende Leser wird es begreifen.

Hat so die Homerforschung des letzten Jahrhunderts unmittelbar geringen Gewinn gebracht, so ist sie doch mittelbar nach zwei Seiten hin von entscheidendem Einfluß gewesen. Mit den Homerforschungen steht zunächst das ganze Quellenstudium der Geschichte und Literatur in Verbindung, und was für Homer eine vergebliche Arbeit war, weil uns vorhomerische Dichtungen nicht vorliegen, das hat auf anderen Gebieten, wo wirklich Quellen zu ermitteln waren, die besten Ergebnisse geliefert und unsere Auffassung von geschichtlichen Tatsachen ebenso wie von Literaturwerken berichtigt und unsere Erkenntnis erweitert. Vor allem aber ist diese Forschung der Sprachkunde in weitestem Umfange äußerst förderlich gewesen.[1] Das Streben, gerade aus der Sprache verschiedene Bestandteile in einem Literaturwerk zu erschließen, führte zu sorgfältigster Beobachtung des Sprachgebrauchs, und wenn diese für die homerischen Gedichte infolge des Strebens, für eine vorgefaßte Meinung Bestätigung zu finden, häufig sehr lückenhaft war, so hat sie gerade die Gegner der herrschenden Richtung der Kritik zu um so gründlicheren Untersuchungen angeregt und damit, wie L. Laurand richtig sagt, die Waffen geschmiedet, jene falsche Richtung der Kritik mit Erfolg zu bekämpfen (Recul et Progrès de la Critique[2], Paris 1913 S. 64).

Erkennen wir so ein mittelbares Verdienst dieser Kritik an, so dürfen wir anderseits nicht verschweigen, daß sie auch eine sehr schlimme Erscheinung im Gefolge gehabt hat, die das Gute sehr in Schatten stellt. Nachdem nämlich diese Kritik allen Zauber und alle Schönheit dem Verfasser der homerischen Gedichte abgesprochen, und jeder, auch der unreifste Kritiker, sich gewöhnt hatte, seinen Kunstverstand weit über den des unsterblichen Dichters zu setzen, ist diese Kritik weiter gegangen und hat alles, was uns groß und verehrungswürdig auf literarischem, politischem und religiösem Gebiete erschien, ebenso herabgesetzt und jede Größe möglichst zum ganz Alltäglichen herabgewürdigt. Es wird einer späteren Zeit,

[1] N. Festa, La Cultura, 1912 (Nr. 10) S. 306 stellt selbst dieses Verdienst in Abrede und glaubt, daß man auch ohne die Angriffe Wolfs und Lachmanns zu diesen Untersuchungen gekommen wäre.

die von einer gewissen Entfernung aus die geistige Bewegung beobachtet, vorbehalten bleiben, den Zusammenhang zwischen der Homerkritik und der geistigen Überhebung, jenem Dünkel, der alles glaubt viel besser machen zu können als große Geister der Vergangenheit und Gegenwart, genauer festzustellen und in ihren Beziehungen zu erörtern. Hier seien nur einzelne Proben gegeben.

Haben wir nicht erlebt, daß kluge Kritiker Friedrich dem Großen wie Napoleon jedes Feldherrntalent abgesprochen haben? Ihre großen Erfolge sollen sie allein der Mitarbeit ihrer Gehilfen verdanken, sie selbst aber ganz wie unser Moltke so große Fehler gemacht haben, daß der hochweise Kritiker in der warmen Stube hinter dem Ofen es sehr viel besser gemacht hätte — wenn nämlich große Schlachten mit Feder und Tinte und Papiersoldaten und nicht durch die höchste seelische und körperliche Anstrengung ausgefochten würden, und wenn man vor der Schlacht genau so die Stellung und Verfassung des feindlichen Heeres kennte, wie man es nachher, wenn alle Berichte vorliegen, in aller Ruhe lesen kann. Ist nicht auch das alles überragende Werk eines Bismarck genau in derselben Weise verkleinert worden? Nicht einen neuen Gedanken soll er gehabt haben. Die großen Männer von 1848 hatten alles sorgfältig vorbereitet. Nur schade, daß uns jene Helden des Wortes kein einiges Vaterland gebracht haben, daß es dazu des scharfen Schwertes, „des Blutes und Eisens“ bedurfte, vor allem des starken, eisernen Willens eines großen Staatsmannes und des unerschütterlichen Mutes eines Heldenkönigs, der ihn gegen eine ganze Welt hielt und stützte.

Ja in den letzten Jahren haben wir es erlebt, daß Christus, der Gegenstand unserer religiösen Verehrung, ganz wie Homer, ins Reich der Fabel verwiesen wurde, nachdem schon lange vorher eine hochweise Kritik ihm jedes Verdienst abgesprochen hat. Alle großen Gedanken, die wir als seine Aussprüche lieben, sollen schon vor ihm bekannt gewesen sein, so daß man gar nicht das Aufsehen begreift, das sein Auftreten verursachte.

Die Ähnlichkeit mit der Homerkritik liegt auf der Hand. Überall wird die Persönlichkeit, die unser Goethe für das

höchste Glück der Erdenkinder erklärte, ausgeschaltet, jede einsame Höhe zur flachen Ebene abgetragen, damit nur ja alles höchst alltäglich und gemein erscheine, niemand etwas Überlegenes anzuerkennen brauche. Wie auf diese Herabsetzung alles Großen und Ehrwürdigen in letzter Linie auch unsere ganze soziale Bewegung zurückgeht, wird eine spätere Zeit noch klarer beweisen können.

Aber gerade gegen diese maßlose Übertreibung berechtigter Kritik, gegen jenen Hochmut, der alles glaubt besser machen zu können als die größten Geister der Vergangenheit, hat sich eine starke Gegenströmung geltend gemacht, die auch einer gerechteren Homerkritik zu Hilfe gekommen ist. Es wird jetzt von den verschiedensten Seiten von Männern der verschiedensten Bildung, die einen offenen Blick für die Kunst haben, immer stärker und nachhaltiger betont, daß große Kunstwerke nicht mit „Pappe und Kleister“ hergestellt werden, sondern nur das Erzeugnis eines überlegenen Talentes sind, daß auch viele vorhandene Lieder noch lange kein Epos bilden, diese vielmehr erst ein großer Dichter zu einem Kunstwerk umschaffen müsse (s. o. S. 233). In diesem Sinne wird auch mein letzter o. a. Jahresbericht, in dem am schärfsten die nüchterne, auflösende Kritik der ästhetisch würdigenden entgegengesetzt wird, in der Revue de l'Instruction publique en Belgique 1913 S. 54 von Charles Michel ganz richtig so charakterisiert: Au fond, c'est là simplement une manifestation particulière de la tendance, très marquée aujourd'hui, à reconnaître le rôle des grandes personnalités dans tous les domaines de la vie intellectuelle. On s'aperçoit que les grandes créations artistiques, et même scientifiques, religieuses ou politiques, ne sont pas l'œuvre de sociétés anonymes.“ Vgl. ebd. S. 286.

Nichts ist aber für den Hochmut der so lange herrschenden Homerkritik bezeichnender, als daß sie, aus allen Stellungen geschlagen und unfähig, die Gründe der Gegner, die sie die längste Zeit völlig unbeachtet gelassen hat, zu widerlegen, zu dem letzten, bedenklichsten Mittel greift und entweder die Ansichten der Gegner entstellt oder sich allein als wissenschaftlich hinstellt. So begreift man, daß ein Kritiker meiner

JAD voll Überhebung behauptet, die wissenschaftliche Arbeit beginne erst da, wo meine Arbeit aufhöre.[1] Sehr richtig aber antwortet Drerup a. a. O. S. 2 A. darauf: „Es muß schlecht um eine ‚wissenschaftliche' Richtung bestellt sein, die ihren wissenschaftlichen Gegnern die Wissenschaft abspricht." Wir halten es für die Aufgabe der Wissenschaft, die Wahrheit zu erforschen. Dazu gehört aber in erster Linie, daß wir uns der Grenzen unseres Erkennens bewußt werden, daß wir nicht Schein für Wahrheit nehmen. Wir stimmen rückhaltlos mit Goethe (Brief v. 5. 10. 1820) Gottfried Hermann bei (op. II p. 288 u. f.), wenn er meint, es gebe auch eine Kunst und Wissenschaft des Nichtwissens („est quaedam etiam nesciendi ars et scientia"), und das Urteil fällt, das für die zersetzende Kritik ganz genau paßt: „Nam si turpe est nescire, quae possunt sciri, non minus est turpe, scire se putare quae sciri nequeunt. Alterum enim segnitiem aut inertiam, alterum assentandi levitatem aut temeritatem coniectandi arguit."[2] Wie sehr gerade die Homerkritik der Vorwurf „leichtgläubigen Zustimmens" und „verwegenen Aufstellens von Vermutungen" trifft, nach G. Hermann ein „schimpfliches Verfahren", hat unsere Ausführung ganz besonders im II. Teile an vielen Beispielen gezeigt. Keine Wissenschaft kann allerdings der Vermutungen entbehren; aber sie darf doch diese nicht ohne weiteres für bewiesene Tatsachen ansehen. Gerade der Text der homerischen Gedichte reizt durch die mannigfachen Rätsel, die er aufgibt, dazu, Vermutungen über das Entstehen der Gedichte aufzustellen, und ich habe in den JB. solche stets milde beurteilt, solange sie begründet waren und sich nicht anmaßten, den Text „der Vorlage" oder „Quelle" bis auf den einzelnen Vers

[1] Wie sehr diese absprechende Kritik allein deutschen Kritikern eigen ist, beweist die Tatsache, daß die gesamte ausländische Kritik — mir sind neun solcher Besprechungen bekannt geworden — bei meiner Arbeit den wissenschaftlichen Wert anerkennt, ja A. v. Gennep (Mercure de France 1912 S. 153/54) gerade darin „la vraie science allemande" findet. S. JB. 1912 S. 188—201 (S. A. S. 40—53).

[2] Vgl. Paul Primer, Goethes Beziehungen zu Gottfried Hermann. W. A. zum JB. d. Kaiser-Friedrichs-Gymn. zu Frankfurt a. M. 1913 S. 13.

festzustellen. Wenn man aber weiter ging und bestimmt behauptete, es sei wirklich so, und wenn andere ohne Prüfung das Ergebnis als Tatsache annahmen und weitergaben, dann habe ich Einspruch erhoben, auf Widersprüche und Unzuträglichkeiten dieser Vermutungen hingewiesen und vor allem gefragt, ob nicht eine andere Erklärung eines Anstoßes möglich sei. Fand ich vollends reine Willkür und Verschweigen oder Übersehen wichtiger Tatsachen, die dagegen sprachen, dann habe ich ein solches Verfahren aufs schärfste verurteilt.[1] Es darf hier leider auch nicht verschwiegen werden, daß einzelne Hochschullehrer ein schlimmes Beispiel im Absprechen sowohl wie in flüchtiger Arbeitsweise gegeben haben. Kein Wunder, daß ihre Schüler es ihnen nachmachen und zuversichtliche Behauptungen an Stelle von Beweisen setzen.[2] Besonders tadelnswert ist es, wenn solche unbegründete Vermutungen, z. T. noch durch grobe Irrtümer entstellt, in Zeitschriften oder in populären Literaturgeschichten erscheinen, deren Leser gar nicht imstande sind, die Behauptungen nachzuprüfen, und daher für Tatsache annehmen, was doch nichts als eine willkürliche Ansicht eines einseitig urteilenden Kritikers ist.[3]

Doch das sind jetzt Ausnahmen. Im ganzen hat sich in den letzten fünf Jahren ein gewaltiger Umschwung vollzogen, und an Stelle hochmütigen Absprechens ist eine gerechtere Würdigung des Dichters getreten. Man sucht jetzt vor allem die Schaffensweise des Dichters zu erfassen, auf die man so lange Zeit gar nicht geachtet hat. Denn man ist zur Einsicht gekommen, daß Ilias und Odyssee „qualitativ nichts anderes sind als irgendeine andere große poetische Schöpfung der Welt". Wenn diese Schrift diese Erkenntnis vermehrt, ist ihr Zweck erreicht.

---

[1] Vgl. z. B. JB. 1907 S. 294—305, wo kühne Behauptungen, fußend auf flüchtiger Arbeit, besonders gebrandmarkt sind; nichts aber ist für den Verfasser des Aufsatzes bezeichnender, als daß er seine „Ergebnisse" an anderer Stelle ohne weiteres wiederholt, s. o. 288 A. 1.

[2] Vgl. z. B. JB. 1902 S. 148 u. ff.; 1910 S. 388 89.

[3] Zwei besonders schwere Fälle habe ich scharf gegeißelt JB. 1910 S. 370—75 und 1912 S. 210 Nr. 43 (SA. S. 63).

Anhang.

Die Örtlichkeit der Handlung.

a) Im allgemeinen.

Ich bin in der JAD auf die Frage nach der Örtlichkeit der Handlung nicht eingegangen, weil sie nicht wesentlich für die Beurteilung der Ilias als Dichtung erschien. Ich habe nur kurz (S. 97 A.) bemerkt, daß ich an das gute Recht des Dichters glaube, eine Örtlichkeit so zu gestalten, wie es ihm gerade für die Handlung am besten paßt. Wenn sich deshalb in der Darstellung scheinbare Widersprüche finden, so folgt daraus weder, daß verschiedene Verfasser mit verschiedener Auffassung der Örtlichkeit die Dichtung verfaßt, noch daß der Dichter die Gegend, in der die Handlung spielt, gar nicht kenne. Die Ilias setzt für ihre Kämpfe eine Ebene voraus, die von einem Haupt- und einem Nebenflusse durchströmt wird. Die Ebene liegt am Hellespont; am Gestade lagerten die vielen Schiffe in mehreren Reihen; auf der entgegengesetzten Seite, etwa am östlichen Ende der von einem Gebirgszuge i. N. und O. begrenzten Ebene lag auf einem vorspringenden Hügel die Stadt Ilios. In der Ebene wird noch öfters ein Hügel erwähnt und am Meeresstrand zwei, zwischen denen die Schiffe lagerten. Dies ist die allgemeine Vorstellung der Örtlichkeit; ihr entspricht wirklich auch die heute am Hellespont vom Mendere durchflossene Ebene mit dem Hissarlikhügel, am Fuße des Idagebirges. Aber ich halte es für ein ganz aussichtsloses Unternehmen, ermitteln zu wollen, ob Homer die „große Stadt" (μέγα ἄστυ) sich auf diesem Hissarlikhügel oder bei Burnabaschi oder am Duden (3—4 Klm. nördlich von Burnabaschi) gedacht hat. Eine so große Stadt, die man annehmen müßte, um die vielen Tausend

mannhafter Troer und die noch viel zahlreicheren Hilfsvölker zu beherbergen und zu ernähren, kann hier niemals, am allerwenigsten auf dem Hügel von Hissarlik, gelegen haben. Die große Zahl ist Ausschmückung des Dichters, ganz wie die große Zahl der Schiffe. Der Dichter schafft in seiner Phantasie Raum für sie. Er ist ja kein Generalstäbler, zu dessen wichtigsten Aufgaben es gehört, auch für die Unterkunft aller Truppen zu sorgen. Ebenso läßt er die Stadt bald näher, bald entfernter vom Gestade liegen, ganz nach den Bedürfnissen der Handlung, und das Überschreiten des Flusses oder gar einen Kampf am Flusse erwähnt er nur da, wo es ihm vorteilhaft erscheint, z. B. wo es gilt, eine gewisse Abwechslung in die Darstellung zu bringen. Wenn er ein Überschreiten des Flusses beim Anmarsch der Heere oder bei der Flucht nicht erwähnt, so folgt daraus noch nicht, daß er den Fluß nicht gekannt hat; das Überschreiten hat dann nur für die Handlung selbst keinen Wert. Deshalb halte ich alle Versuche, die Örtlichkeit genau mit der Darstellung des Dichters in Einklang zu bringen, für vergeblich. Schon die Tatsache, daß man Ilios an drei verschiedenen Stellen mit großem Aufwand von Gelehrsamkeit hat finden wollen, daß man auch für das Schiffslager am Strande verschiedene Lagen angenommen hat, daß ferner die einen glauben, die Ebene sei noch ganz wie vor 3000 Jahren, während andere, wohl mit mehr Recht, erhebliche Änderungen, namentlich im Laufe der Flüsse voraussetzen, andere wieder beweisen wollen, der Dichter kenne überhaupt die Gegend nicht, sollte uns von übereilten Schlüssen abhalten.[1] Dies gilt für die Ilias genau so wie für die

[1] Ganz ähnlich schreibt auch Braun a. a. O. T. II S. 405 über des Odysseus „Palast“: „Der Plan des Hauses mußte vom Bedürfnis der Dichtung bestimmt werden, und nicht die Dichtung durch jede Zufälligkeit der Ortslage.“ Und Erzherzog Ludwig Salvator, Wintertage auf Ithaka (s. u.) S. 279 urteilt ganz in Übereinstimmung mit unserer Ansicht: „Was liegt denn daran, ob die bescheidene Behausung eines Hirtenkönigs größer oder kleiner war. Die Phantasie des Dichters hat sie so prunkhaft als möglich geschildert. Aus dem vielleicht grob gemeißelten steinernen Sockel hat sie blauemaillierte, silberbelegte Wände gemacht.“

Odyssee. Nur die Handlung bestimmt, außer den allgemeinsten Zügen, die Örtlichkeit.

Da bei Homer wie in allen wichtigen Fragen alles umstritten und die verschiedensten Erklärungen je nach dem Standpunkte des Kritikers zur „Homerischen Frage“ gesucht werden, so wollen wir, um sicheren Boden für die Beurteilung der Ortsfrage zu gewinnen, wie immer von ganz sicheren Beispielen einheitlicher Dichtungen oder bekannter Dichter ausgehen, um wenigstens die Berechtigung und Möglichkeit unserer Auffassung zu erweisen. Wenn Aischylos Agamemnon in der gleichnamigen Tragödie an demselben Tage zurückkehren läßt, an welchem die Feuerzeichen, von Berg zu Berg weitergegeben, die Einnahme der lange belagerten Stadt gemeldet haben, so folgt daraus weder, daß der Dichter keine Ahnung von der Entfernung Trojas bis Mykene gehabt, noch daß er sich die Rückkehr auf ganz besondere Weise, blitzschnell, vorgestellt habe: Die Handlung erfordert diese schnelle Rückkehr; deshalb läßt sie der Dichter, unbekümmert um alle Einwände Ortskundiger, noch an diesem Tage stattfinden. Ebenso würde gründlich irren, wer sich aus Sophokles' Trachinierinnen ein Bild von der Entfernung der einzelnen Örtlichkeiten machen wollte nach der Zeit, die die handelnden Personen brauchen, um von einer zur anderen zu gelangen. Zweifellos kennt der Dichter diese Entfernungen; aber die Handlung verlangt, sie ganz nahe aneinander zu legen — und kaum einer der Zuschauer der Tragödie wird, selbst wenn er genaue Ortskenntnis besaß, daran Anstoß genommen haben. Den gleichen Irrtum würde begehen, wer etwa nach Virgils Angabe (Aeneis 5, 2 fluctus Aquilone secabat) annehmen wollte, daß Carthago nördlich von Sicilien liege, oder wer aus seiner Zeitangabe die Entfernung von Carthago bis zum Kap Lilybaeum genau berechnen wollte; der Dichter schaltet frei mit den Winden wie mit den Entfernungen. Wie willkürlich gar die Dichter der höfischen Epen mit Namen von Städten und Ländern umgehen, ist bekannt; aber hier liegt z. T. wirkliche Unkenntnis bei ihnen oder ihren Quellen vor.

Dagegen mögen noch ein paar Beispiele von neueren Dichtern

zeigen, wie bedenklich es ist, auf Grund bestimmter Angaben eines Dichters den Ort, den er meine, ermitteln zu wollen: 1. Goethe in dem Gedicht „Der Wanderer" schildert uns ein Häuschen, das aus Trümmern eines alten Tempels erbaut und ungefähr drei Stunden von Cumae entfernt sein soll. Zu dieser Hütte kommt der Wanderer und trifft daselbst ein junges Weib mit einem Säugling. Der Dichter hat hier ein Erlebnis poetisch gestaltet, das ihm aber nicht in Italien, wohin er den Vorgang verlegt, sondern auf seinen Wanderungen im Elsaß und Lothringen begegnet war. Denn auch hier fanden sich mannigfache Überreste antiker Kunst. Wie erstaunte aber Goethe, als ihm kurz vor seinem Tode Zelter einen Brief von Mendelssohn (v. 7. 5. 1831) schickte, in dem dieser schrieb: „Von dem Gedicht ‚Gott segne dich, junge Frau', behaupte ich, das Lokal aufgefunden zu haben; ich behaupte sogar, daß ich bei dieser Frau zu Mittag gegessen; aber natürlich muß sie jetzt ganz alt[1] und ihr saugender Knabe ein stämmiger Vignerol geworden sein, und an beiden fehlte es nicht. Zwischen Pozzuoli und Bajä liegt ihr Haus, eines Tempels Trümmer, und nach Cumae ist es drei Meilen gut." Und doch war Goethe damals überhaupt noch nicht in Italien gewesen, und ein Bild aus einer weit davon entfernten Gegend hatte ihm die Anregung zu seinem Gedicht gegeben. Diese Tatsache mahnt zur Vorsicht beim Aufspüren bestimmter Örtlichkeit.

2. Kleist im Prinzen von Homburg (Akt I, 1) erwähnt ein „Schloß" bei Fehrbellin, obwohl es dort nie ein Schloß gegeben hat. Wer nun etwa nach Jahrtausenden dort ein Schloß nicht fände und auch durch Ausgrabungen nicht ermitteln könnte, wohl aber ein solches etwa drei Meilen davon bei Staffelde entdeckte, möchte leicht beweisen, die berühmte Schlacht habe nicht bei Fehrbellin, sondern bei Staffelde stattgefunden, und für diese Annahme auch mancherlei andere Beweise anführen, da die Gegend ungefähr gleiches Aussehen hat. Auch ein Grund für den Namenstausch ließe sich anführen. Das

[1] Das Gedicht „Der Wanderer" ist aus dem Jahre 1771, es liegen also fast 60 Jahre dazwischen!

ursprünglich Fehrbellin geheißene Dorf sei damals zerstört worden, die Bewohner hätten sich geflüchtet und in der Nähe einen neuen Ort mit ihrem alten Namen gegründet. Wir aber, die wir hier noch ganz genau die Verhältnisse kennen, werden einfach sagen: Der Dichter brauchte für seine Handlung ein Schloß, wie es deren gar manche auf Dörfern gibt, und nahm es auch für Fehrbellin an, unbekümmert darum, ob ihm jemand einmal nachweisen werde, es habe dort nie eins gegeben.

Der Dichter ist kein Geograph, wie er kein Geschichtschreiber ist. Die Poesie, die nach Aristoteles „philosophischer" ist als die Geschichtschreibung, ist es auch in der Darstellung der Örtlichkeit. Wie Goethe zu Eckermann von den „Wahlverwandtschaften" sagt, es sei kein Strich darin, den er nicht selbst erlebt hätte, freilich auch keiner, so wie er erlebt; wie Gustav Freitag in der Widmung von „Soll und Haben" an den Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha schreibt: „Glücklich werde ich sein, wenn Eurer Hoheit dieser Roman den Eindruck macht, daß er wahr nach den Gesetzen des Lebens und der Dichtung erfunden und doch niemals zufälligen Ereignissen der Wirklichkeit nachgeschrieben ist", genau so faßt G. Lang, Untersuchungen zur Geographie der Odyssee, Karlsruhe 1905, sein Urteil über die homerischen Landschaften (S. 53—71) dahin zusammen: „Diese (besondere) Landschaft (die wir gerade nach der Darstellung des Dichters suchen) hat Homer nirgends geschildert und doch überall, d. h. überall finden wir in allen wesentlichen Zügen griechische Festland- und Insellandschaften geschildert; doch darf man nicht peinliche Übereinstimmung in allen kleinen Einzelheiten suchen." Und der genaueste Kenner der ionischen Inselwelt, der in jahrelangem, liebevollem Studium Land und Leute dieser Inseln beobachtet und lebenswahr in allen Einzelzügen geschildert hat, der Erzherzog Ludwig Salvator von Österreich, schreibt in den „Wintertagen auf Ithaka" (Prag, Mercy Sohn) 1905 S. 279[1]: „Ich erachte es für

[1] Dieses Prachtwerk, aus zwei großen Foliobänden bestehend, von denen der erste „Sommertage auf Ithaka", der zweite „Wintertage

eine ganz unrichtige Ansicht, die Schöpfungen eines phantasievollen, sprudelnden Dichtergeistes auf die engen Grenzen einer pedantischen topographischen Schilderung oder gar eines See-Itinerars beschränken zu wollen . . . (S. 280). Es liegt etwas Unnatürliches darin, daß sich eine Dichternatur durch Fesseln binden lassen soll, ohne der Phantasie freien Spielraum gewähren zu können. Der Hintergrund soll dem Bilde angepaßt werden, nicht das Bild dem Hintergrunde."

Die Richtigkeit dieses Urteils wird negativ noch dadurch bewiesen, daß die Männer, welche glaubten, Homer schildere pedantisch genau die Wirklichkeit, in ihren Ansichten über das vom Dichter Geschilderte so himmelweit auseinandergehen[1] — und doch müßten sie übereinstimmen, wenn wirklich der Dichter bis in die kleinsten Einzelheiten nur eine ganz bestimmte Örtlichkeit in seiner Dichtung darstellte. Wie weit aber die Ansichten der Gelehrten, die viel Zeit und Mühe entweder auf persönliche Untersuchungen der homerischen Landschaften oder auf sorgfältiges Studium der darüber erschienenen Literatur verwendet haben, in der Ansicht, was Homer darstelle, auseinandergehen, möge an ein paar Beispielen klargelegt werden. Victor Bérard ermittelt in dem großen Werke Les Phéniciens et L'Odyssée Bd. I, Paris 1902, Bd. II 1903) als Heimat der Phäaken unter sorgfältigster Berücksichtigung aller Angaben Homers das alte Korfu, heutige Kerkyra. Philippe Champault, nicht weniger gewissenhaft und gründlich, kommt in seinem Werk Phéniciens et Grecs en Italie d'après L'Odyssée, Paris 1906 zu dem Ergebnis, daß ihre Heimat

---

auf Ithaka" betitelt ist, ist im Buchhandel nicht zu haben. Ich verdanke dieses Werk wie die drei ähnlichen Xante I, Xante II, Prag 1904 und „Anmerkungen über Levkas", Prag 1908, der Güte des hohen Verfassers und der uneigennützigen Vermittlung des Herrn Stadtarchivars Batka in Preßburg. Sowohl dem gütigen Geber wie dem liebenswürdigen Vermittler sei auch an dieser Stelle mein aufrichtigster, wärmster Dank gebracht.

[1] Nur nebenbei sei bemerkt, wie sehr dieses unbefriedigende Ergebnis zu dem der zersetzenden Kritik stimmt, die auch glaubte, ganz wie diese Forscher, den Dichter ganz ausschalten zu dürfen.

auf Ischia im Busen von Neapel zu suchen sei, und bemüht sich, diesen Beweis durch neue Erwägungen in dem Aufsatz Nausicaa retrouvée, Mercure de France (16. 6. 1912 S. 745—67) zu stützen, und er hat den vorsichtig alles abwägenden Hennings (Die Heimat der Phäaken, Z. f. österr. Gymn. 1910 S. 97—119) überzeugt. Dagegen glaubt A. Gruhn, Der Schauplatz der Ilias und Odyssee H. 9 S. 78—143, unter Heranziehung eines sehr reichen Materials beweisen zu können, daß der Dichter nur die Halbinsel Lipsipyrgos von Leukas bei seiner Schilderung von Scheria im Auge gehabt habe.

Dasselbe gilt von der Bestimmung der meisten anderen Örtlichkeiten der Odyssee. Während Bérard und Champault die Irrfahrten des Odysseus in das westliche Becken des Mittelmeeres verlegen und überzeugt sind, daß diese zum größten Teile grausigen Erzählungen auf die Phönizier zurückgehen, die damit die Griechen von den Fahrten nach dem Westen abschrecken wollten, sucht sie Gruhn im Adriatischen Meere, nimmt nicht ein phönizisches „Itinerar" als Quelle Homers an, sondern Berichte von Griechen — oder von Juden, die schon in alter Zeit für die übrigen Völker verhängnisvoll gewesen seien.

Wie ist das zu erklären? Bemerkenswert ist zunächst, was W. Nestle, Odysseelandschaften (Südwestdeutsche Schulblätter 1910 S. 18/19) schreibt: „Als ich vor zwanzig Jahren zwischen den beiden kastellgekrönten Felsen hindurch aus der Bucht von Molo in die von Wathy fuhr, war ich trotz vorangegangener Lektüre von Herchers grundstürzender Abhandlung überwältigt von der Übereinstimmung zwischen dem Aussehen dieser gegen das offene Meer fast ganz abgeschlossenen Bucht und der Beschreibung des Phorkyshafens in der Odyssee. Nachdem ich aber später in ganz anderen Gegenden Buchten von genau derselben Beschaffenheit getroffen hatte, z. B. die Bucht von Buccari am Quarnerogolf in der Nähe von Fiume, da wurde mein Glaube an solche Identifikationen wankend, und die nun seit Jahren wiederholte Lektüre der Odyssee befestigte immer mehr in mir die Überzeugung, daß wir es bei diesen Schilderungen wie auch sonst bei Homer mit der stilistischen

Herausarbeitung eines Typus aus einer gegebenen Wirklichkeit zu tun haben, der eben als solcher für eine individualisierende geographische Festlegung nicht zu verwenden ist." Genau so gibt Bérard (Bd. II S. 175) zu, daß man noch heute „dans les montagnes du Pinde ou de la Crète et dans nombre de contrées méditerranéennes" (Strabo XVI, 775 spricht ganz besonders in ähnlichem Sinne von den Bergbewohnern Sardiniens) ähnliches Hirtenleben, ähnliche Höhlen finden kann wie die von Homer bei den Kyklopen geschilderten — und doch soll Homer nur eine ganz bestimmte, von Bérard ausführlich beschriebene Höhle bei Cumae meinen, während Gruhn mit demselben Recht, wenn auch ebenso einseitig (H. 9 S. 7 u. ff.) sie an die Küste von Epirus verlegt. Nicht weniger unsicher schließt Champault aus der vulkanischen Natur von Ischia, daß gerade dies die von Homer als Sitz der Phäaken bezeichnete Insel sei; denn er muß zugeben, nach einer Stelle aus Kallimachos, daß auch die Kykladen und Sporaden im Ägäischen Meere ähnliche Verhältnisse aufweisen. Endlich hat, um ein letztes Beispiel anzuführen, Baer[1] mit großer Sicherheit die Bucht von Balaklawa auf der Krim als das Land der Lästrygonen ermittelt, während Bérard und Champault mit derselben Sicherheit es an der Nordwestküste von Sardinien in der Bucht von Porta Pozzo dargestellt sehen, A. Gruhn aber es an der Nordküste Albaniens bei Cataro sucht. Ja, Wetzel[2] und andere glauben aus Homers Schilderung schließen zu können, daß zu ihm die Kunde von nordischen Fjords gekommen sei, und erklären denn auch das Totenreich als das Gebiet der langen Winternacht, die im Norden herrscht. „Der Schiffer, welcher aus dieser Nacht zurückkehrt in das freundliche Licht der Sonne und schließlich gar in seine sonnige Heimat, der glaubt wohl aus der Unterwelt zurückzukehren in die glücklichen Gefilde heiteren Lebens. Umgekehrt aber meint man in der Heimat, wenn ein Verschollener, längst

[1] Über die homerischen Lokalitäten in der Odyssee, Braunschweig 1878.

[2] Betrachtungen über die Odyssee als Kunstwerk II. T. Progr. d. Königl. Matthias-Gymn. zu Breslau 1903 S. 12.

Totgeglaubter nach langen, langen Jahren ganz unerwartet, vielleicht selbst unerwünscht, zurückkehrt, er komme wieder aus dem Reiche des Schattens (s. o. S. 98). So wird es verständlich, wie eines Dichters Phantasie hieraus Anregung finden konnte, zu dichten von des Odysseus Besuch bei den Toten." Wie weit ist doch diese Auffassung von der Champaults[1] entfernt, der die Insel der Kirke, von der Odysseus ins Land der Toten fährt, in der kleinen Insel „Pianosa" (etwa 14 Klm. von Elba und 47 von Korsika entfernt) entdeckt hat, die Meerenge zwischen Korsika und Sardinien mit der von Gibraltar vergleicht und annimmt, daß jenseits derselben nach Westen für die älteren Schiffer der Ozean begann und deshalb auch hierher, an die Westküste Sardiniens, das ursprüngliche Haus des Hades verlegt!

Diese Beispiele reichen aus, hoffe ich, um zu zeigen, wohin man kommt, wenn man bei Homers Darstellung den Dichter ausschaltet, wenn man ihn zum bloßen Geographen macht, der nach geschriebenen Itinerarien oder anderer Kunde möglichst naturgetreu eine Örtlichkeit schildert. Sie lehren uns die Wahrheit des Satzes:

„Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen",

und bilden so eine erwünschte Bestätigung unserer im vorangehenden Teile entwickelten Ansicht. Hier liegen bis auf den heutigen Tag noch ganz bestimmte „Quellen" vor, welche die Phantasie des Dichters befruchtet haben können, aber es ist unmöglich zu sagen, aus welcher Quelle er gerade getrunken hat. Homer ist wie jeder wirkliche Dichter verfahren, der mit offenem Auge und feinem Gefühl der Biene gleich Stoff sammelt und danach gestaltet, wie es ihm am besten und wirkungsvollsten erscheint. Aber wenn es hier, wo bestimmte „Quellen" noch vorhanden sind, unmöglich ist, eine bestimmte Quelle für die Einzeldarstellung nachzuweisen, so leuchtet doch wohl das völlig Aussichtslose von Versuchen ein, die „Quellen" in Homers Darstellung da ermitteln wollen, wo auch nicht

[1] La terre de Circé et le pays des Morts dans l'Odyssée. Bibl. de la Société internationale de Science sociale. Aug.-Sept. 1910 S. 46—72.

eine einzige, die wenigstens zum Vergleich herangezogen werden könnte, erhalten ist.

Damit ist unsere Stellung auch gegeben zur Beurteilung der besonderen Frage, die augenblicklich noch so viele Gemüter erregt:

b) Der Streit um Leukas-Ithaka.

Bei diesem Streit handelt es sich nicht um ein Fabelland, wie bei allen bisher genannten Örtlichkeiten der Odyssee, bei denen der Dichter für jeden ernsten Forscher tatsächlich eine genaue Bestimmung unmöglich macht gerade durch das, was er von ihnen erzählt. Denn wenn er z. B. Odysseus vom Lande der Kirke in verhältnismäßig kurzer Zeit bis zu den Grenzen des Ozeans kommen läßt, so müssen wir uns die Insel im fernen Westen denken; wenn er aber 12, 3 sagt, daß auf dieser Insel die Behausung und die Reigenplätze der Eos seien, so müssen wir uns die Insel im Osten denken (s. o. S. 98). Ähnlich widerspruchsvoll sind die Angaben des Dichters über Aiolie, den Wohnsitz des Windgottes Aiolos. Odysseus braucht, um von dort bis in die Nähe von Ithaka zu gelangen, volle neun Tage und ist noch dabei von einem günstigen Fahrwind unterstützt; zurück aber braucht er, obwohl nun alle Winde losgelassen sind und das Schiff, wie angenommen werden muß, hin und hergeworfen wird, nur e i n e n Tag; wenigstens erwähnt der Dichter nicht mehr, erklärt es überhaupt nicht, wie bei solchem Unwetter Odysseus die Insel noch einmal finden konnte.[1] Auch daß sie „eine

[1] A. Gruhn, der überall genaue Schilderung der Wirklichkeit sieht, macht es sich leicht, indem er einfach annimmt, „ursprünglich" habe Odysseus nicht 9, sondern nur etwa ½ Tag gebraucht. Denn er verlegt Aiolie nach Korfu, das nur etwa 90 Klm. von Ithaka entfernt ist, einen Weg, zu dem man bei günstigem Winde wenig über ½ Tag braucht. Aber ganz abgesehen von der Willkür der Änderung, wie wäre es zu verstehen, daß Odysseus, der so nahe seiner Heimat wäre und noch im Besitz aller Schiffe, den Aiolos so dringend um Heimsendung (πομπή) bäte und verzweifelt über die Ablehnung wäre (10, 76)? Noch viel unbegreiflicher aber würde es sein, daß er auf der kurzen Fahrt im hellen Sonnenschein im Anblicke des Vaterlandes in Schlaf versänke. So darf man den Dichter nicht erklären.

schwimmende Insel" ist (10, 3) und ihr Herrscher die Winde in einen Schlauch einschließen kann, sind „märchenhafte Züge". Um solche Fabelländer aber handelt es sich bei Leukas und Ithaka nicht; beide Länder sind den Alten in der klassischen Zeit wohl bekannt, und zwar ist Ithaka immer, soweit wir Kunde haben, als Heimat des homerischen Odysseus angenommen worden. „Der alte Geograph Skylax gibt die Lage mit voller Schärfe, Strabo macht noch eingehendere Angaben über die Lage Ithakas zu Kephallenia und spricht von den Ruinen der alten Stadt Sami, westlich von Ithaka. Daß die Angaben der römischen Dichter und Geographen hiermit übereinstimmen, braucht uns nicht sonderlich zu wundern. Virgil und Plinius sprechen von Ithaka mit aller Deutlichkeit, der letztere macht sogar Angaben über die Entfernung der Westküste Ithakas von der Ostküste Kephallenias. Auch die Münzkunde lehrt uns, daß mindestens im 4. Jahrh. v. Chr. der Name Ithaka an der heute Ithaka heißenden Insel gehaftet hat." So faßt kurz das Tatsächliche E. Engel, Der Wohnsitz des Odysseus, Ithaka oder Leukas, Leipzig 1912 S. 10, zusammen und verweist in bezug auf die Münzen auf Sworonos, den Direktor des athenischen Münzkabinetts, im 1. Bd. seiner „Münzengeschichte" S. 536. Im Mittelalter bildet Ithaka unter byzantinischer Herrschaft einen Teil der Provinz Kephalonien;[1] 1479 wurde es von den Türken, 1530 von den Venetianern erobert. Die Insel verödet unter dieser Herrschaft vollständig, selbst der Name wird vergessen; es dient unter der Bezeichnung Valeopore als Quarantänestation für verseuchte Schiffe. Erst sehr allmählich bevölkert sie sich wieder mit Kolonisten der verschiedensten Länder. Sobald es aber, im Beginn des 19. Jahrh., unter englische Herrschaft kommt, wird es auch sofort wieder als die Heimat des Odysseus erkannt, und man beginnt, einzelne Punkte auf der Insel nach Homers Angaben zu benennen, und der Engländer Gell gibt in dem Werke The Geography and Antiquities of Ithaka, London 1807,

---

[1] Wir erfahren diese Tatsache aus dem o. a. Prachtwerke „Wintertage auf Ithaka" S. 308 u. ff.

diesen Versuchen bestimmte Gestalt. Es ist doch klar, daß auch die lebhafteste Begeisterung für die Insel solche Benennungen nicht möglich gemacht hätte, wenn nicht in den allgemeinsten Zügen die homerische Schilderung mit der Wirklichkeit übereingestimmt hätte. Es wäre doch nur natürlich gewesen, daß man in einer Zeit, in der der Name wie die ursprüngliche Bevölkerung der Insel verschwunden war, bei der Neubenennung diesen Namen Leukas gegeben und dort alle Orte nach Homer genannt hätte, wenn wirklich dieses, nicht Ithaka genau der homerischen Schilderung entspräche. Dies ist aber nicht geschehen, vielmehr hat Leukas seit der ältesten Zeit, die wir geschichtlich kennen, d. h. seit der Besiedlung der Halbinsel durch die Korinther im 7. Jahrh. v. Chr., immer nur Leukas geheißen, und keinem ist es, weder im Altertum noch in der neueren Zeit bis vor etwa 20 Jahren eingefallen, die Halbinsel (oder Insel) Ithaka zu nennen. Vor allem hätten doch die Korinther, in einer Zeit, die der Homers verhältnismäßig nahe stand, gewiß sich die Ehre nicht entgehen lassen, die Insel Ithaka zu benennen, wenn irgendwelche Volksüberlieferung, die doch damals noch vorhanden sein konnte, oder die genaue Übereinstimmung mit der homerischen Darstellung, diesen Gedanken nahegelegt hätte. Sehr richtig aber bemerkt der Verfasser der „Wintertage auf Ithaka“ S. 300: „Nicht ganz zu verwerfen ist auch die Autorität der Tradition. Ithaka führt seinen Namen schon (sicher) seit dem 4. Jahrh. v. Chr. Daß eine Begebenheit durch Jahrhunderte auf ein und dasselbe Eiland bezogen wird, während es ebenso leicht gewesen wäre, eine andere Insel in Betracht zu ziehen, das ist ein Moment, das doch zu beherzigen ist. Wie der Efeu an den Felsen, so schmiegt sich auch die Tradition eines Volkes . . . an einen bestimmten Ort mit hundertfachen Wurzeln, die der Zeit trotzen und nicht so leicht zu beseitigen sind, und hier können sie am allerleichtesten erhalten worden sein, namentlich wenn man berücksichtigt, daß diese Insel stets in unmittelbarer Nähe großer bevölkerter Städte des Altertums war. Die Details können verschieden angegeben werden, die Erinnerung mag mehr oder weniger verdämmern, aber

die Hauptbegebenheit bleibt fest und ist nicht leicht von ihrem Platze zu entwurzeln."

Wie ist es nun gekommen, daß man plötzlich an dieser Tradition irre geworden ist? Hercher hatte nach einem ganz kurzen Aufenthalt auf der Insel i. J. 1866, wobei er sie im Fluge in wenigen Stunden durchlief, die Entdeckung gemacht, wie schon mancher vor ihm, daß die Wirklichkeit nicht überall zu der Darstellung des Dichters stimme, und deshalb dem Dichter die Ortskenntnis abgesprochen (Hermes [1866] I, 263 u. ff., wieder abgedruckt in den „Homerischen Aufsätzen" 1881). Gegen seine auf ungenügender Kenntnis beruhende Auffassung sprach sich scharf aus der große Geograph Partsch, „Kephallenia und Ithaka" (Peterm. Mitt. Gotha 1890) und Menge, Zeitschr. f. d. GW. 1891 S. 52 u. f. und in seinem „Ithaka nach eigener Anschauung geschildert", Gütersloh 1891. Zu diesem Streit machte nun Draheim, WS. f. kl. Phil. 1894 Sp. 63 u. f. die Bemerkung, daß wesentliche Züge von Homers Schilderung auf Leukas paßten, und fügte hinzu: „Ich habe mich immer gewundert, daß noch niemand an der Identität von Ithaka selbst gezweifelt hat. Ihrer Lage nach kann die später mit diesem Namen bezeichnete Insel nur das „langhingestreckte" Dulichion gewesen sein: dann haben wir *Δουλίχιόν τε Σάμη τε καὶ ὑλήεσσα Ζάκυνθος* beisammen. Die bisher vergeblich gesuchte Insel *Ἀστερίς* ist die etwa eine deutsche Meile von Kephallenia und S. Maura (Levkas) entfernte (Insel Arkudhi), und S. Maura eben Ithaka, *πανυπερτάτη πρὸς ζόφον*, in angemessener Nähe von Thesprotien (τ 270)." Bald darauf erschien in derselben WS. (Sp. 697—700) ein kurzer Aufsatz von Th. Kuruklis aus Kephallenia, in dem der Verfasser ebenfalls bestritt, daß das heutige Ithaka die Heimat des Odysseus sei; vielmehr nahm er dafür Kephallenia an, während Thiaki das homerische Same, Leukas aber Dulichion sein sollte.[1]

---

[1] Eine Variante dazu ist noch kürzlich erschienen: A. Croiset, Observations sur la légende primitive d'Ulysse, Mémoires de l'Akad. des Inscr. et Belles-Lettres, Paris 1910, sucht Ithaka zwar in dem heutigen Thiaki, aber Dulichion in Kephallenia und das homerische Same —

Diese Stimmen wurden zunächst wenig beachtet. Da kam 1900 W. Dörpfeld nach kurzer Durchforschung von Thiaki zu demselben Ergebnis wie Draheim und teilte es diesem zunächst in einem Briefe mit; dann entwickelte er seine Ansicht näher in einer Sitzung des Archäologischen Instituts in Athen: Leukas ist das homerische Ithaka, Kephallenia Dulichion, Thiaki Same, Arkudhi Asteris. Ausführlich begründet hat er seine Ansicht in der Schrift „Leukas“. Zwei Aufsätze über das homerische Ithaka. Athen 1905. 41 S. Seine Vermutung — denn er gilt als ihr Vater, obwohl man diese Ehre Draheim lassen sollte — fand ebenso begeisterte Zustimmung wie entschiedene Ablehnung. Es ist eine wahre Flut von Schriften erschienen, über die ich in den JB. 1905 S. 162—74; 1906 S. 232—41; 1907 S. 276—84; 1909 S. 185—90; 1910 S. 349—54; 1912 S. 154—61 berichtet habe.[1] Ich kann hier auf die einzelnen Schriften nicht näher eingehen, da dies für den Zweck des Buches viel zu weit führen würde und ich auch nur das von mir Gesagte wiederholen könnte. Wer also genau die Frage studieren will, den muß ich auf die Jahresberichte verweisen. Hier will ich nur die wesentlichsten Punkte erörtern und dabei genauer auf das wiederholt schon erwähnte Werk des Erzherzogs Ludwig Salvator eingehen, weil ich es außer dem von Paulatos ins

in Leukas; Vollgraf endlich (N. Jahrb. f. d. kl. Altert. 1907 S. 617—29) suchte Dulichion in Leukas und ließ alle anderen Namen unverändert. Zu demselben Ergebnis ist T. W. Allen, J. of Hel. Stud. 1910 S. 305, selbständig gekommen. Er erwähnt, daß auch E. Bunbury, History of Anc. Geogr. 1883 p. 69/70, schon diese Ansicht aufgestellt habe.

[1] Eine besonnene, unparteiische Behandlung aller bis 1907 erschienenen Schriften bietet F. Gröschl, Dörpfelds Leukas-Ithaka-Hypothese. JB. d. k. k. Kronprinz Rudolf-Gymnasium in Friedek 1907. 43 S. Auch Drerup, Omero 1910 S. 246 A. 3 und A. Shewan, Recent Homeric Litterature. Journ. of Class. Phil. April 1912 S. 210 A., geben eine gute Übersicht über die reiche Literatur. Diese ist von der ältesten Zeit bis 1905 vollständig angeführt von Paulatos, Ἡ πατρὶς τοῦ Ὀδυσσέως, Athen 1906 und Erzherzog Ludwig Salvator, Wintertage auf Ithaka S. 311—15; im Auszuge von Draheim, Die Ithakafrage, Progr. d. Wilhelms-Gymn. Berlin 1903, 4 S. 4 und 1906, Der gegenwärtige Stand der Ithakafrage. S. A. d. WS. f. kl. Phil. 16 S. 12.

Neugriechische übersetzten Teile „Archäologische Plaudereien“ (s. JB. 1907 S. 277) in meinen Jahresberichten noch nicht benutzen konnte. Es ist aber für die Beurteilung der Frage deshalb von der allergrößten Bedeutung, weil der hohe Verfasser besser als irgendein anderer die ionischen Inseln, nicht bloß Ithaka, sondern auch Zante, Kephallenia und Leukas kennt, da er mehrere Jahre hier zugebracht hat, Sommer und Winter auf einem Boot alle Häfen aufgesucht und mit geeigneten Führern das Innere durchstreift und von kundigen Leuten alle nur wünschenswerten Nachrichten über Leute und Leben dieser Inseln eingezogen hat. Auch hat der kunstsinnige Verfasser nach eigener Anschauung viele schöne Federzeichnungen und photographische Aufnahmen von geeigneten Punkten angefertigt und das ganze Material in fünf Prachtbänden wohl verarbeitet niedergelegt. Der eine Band, „Sommertage auf Ithaka“, enthält nur Federzeichnungen von Ithaka, die anderen Bände (s. S. 310/11 Anm.) enthalten den Text, durch viele Abbildungen bereichert.[1] Es kommt hinzu, um den Wert dieses Urteils zu erhöhen, daß Erzherzog Ludwig Salvator der ganzen Frage mit voller Objektivität gegenübersteht. Sein Urteil ist weder getrübt durch den leidenschaftlichen Patriotismus eines Ithakesiers wie Paulatos, der seinem Heimatlande den Ruhm, Odysseus' Vaterland zu sein, nicht nehmen lassen will, noch wie das Dörpfelds durch die blinde Liebe des Vaters für sein geistiges Kind, der leicht alle Fehler an ihm übersieht. Wer so mit offenem Blick und feinem Kunstverständnis auf Grund eingehendster Sachkenntnis urteilt, verdient jedenfalls eher gehört zu werden als der einseitig von seiner Ansicht eingenommene Fachgelehrte oder als Laien, welche die Insel Ithaka gar nicht oder nur ganz flüchtig nach einem kurzen Besuch kennen. Ich habe deshalb immer in den JB. mit meinem Urteil zurückgehalten, da mir eigene

[1] Alle Bände erschienen in den Jahren 1903—08 und sind gedruckt von H. Mercy Sohn in Prag; vgl. dazu die glänzende Besprechung von J. Batka, Preßburger Zeitung 6. 7. 1903 u. 27. 7. 1905. Reiche, eigene Erfahrung und gesundes Urteil machen auch diese Aufsätze, die für das heutige Thiaki sprechen, sehr wertvoll.

Anschauung fehlte, und behauptet, das letzte entscheidende Wort in dieser Frage könne nur der haben, der genaue Kenntnis von allen diesen Inseln und den Lebensgewohnheiten der Einwohner habe.

Was hat nun den ganzen Streit hervorgerufen? In erster Linie die Worte, mit denen Odysseus selbst bei den Phäaken sein Heimatland schildert, 9, 21—27:

21 *ναιετάω δ' Ἰθάκην εὐδείελον· ἐν δ' ὄρος αὐτῇ*
Νήριτον εἰνοσίφυλλον, ἀριπρεπές· ἀμφὶ δὲ νῆσοι
πολλαὶ ναιετάουσι μάλα σχεδὸν ἀλλήλῃσι,
Δουλίχιόν τε Σάμη τε καὶ ὑλήεσσα Ζάκυνθος.
25 *αὐτὴ δὲ χθαμαλὴ πανυπερτάτη εἰν ἁλὶ κεῖται*
πρὸς ζόφον· αἱ δέ τ' ἄνευθε πρὸς ἠῶ τ' ἠέλιόν τε
τρηχεῖ', ἀλλ' ἀγαθὴ κουροτρόφος·

In den durch den Druck hervorgehobenen Versen liegt die Hauptstütze Dörpfelds: 1. Es werden hier neben Ithaka noch drei Inseln ausdrücklich mit Namen genannt. Zakynthos ist heute noch leicht erkennbar in Xante, dagegen ist für das Inselpaar Dulichion und Same heute nur eine Insel vorhanden, Kephallenia; wir gewinnen sofort das Paar, wenn wir Same in dem heutigen Thiaki und Dulichion in Kephallenia suchen. Dann aber kann Thiaki nicht das Ithaka Homers sein: alles stimmt sofort, wenn dies Leukas war. Und daß es dies wirklich war, geht aus der weiteren Angabe hervor: die Insel soll zuoberst nach dem Dunkel hin, d. h. nicht sowohl nach Norden als nach Westen (oder N.-W.), wo die Sonne untergeht, gelegen sein. Das trifft wohl für Leukas zu, aber nicht für Thiaki, wie ein Blick auf die Karte lehrt.

Wir verwerfen natürlich ohne weiteres den Ausweg, den eine unwissenschaftliche Kritik hier wie überall in den homerischen Gedichten gewählt hat, nämlich die unbequemen Verse 24 und 25 einfach für „späteren Zusatz“ zu erklären. Wir geben zu, daß die Angabe nicht zur Wirklichkeit stimmt. Aber ist deshalb Leukas das homerische Ithaka? Liegen nicht andere Erklärungen der Ungenauigkeit für uns näher? Denn zunächst ist festzuhalten, daß im ganzen Altertum, soweit wir dafür Belege haben, Leukas immer nur als Vorsprung

von Akarnanien, als Halbinsel gegolten hat.[1] Nun hat zwar in einer sehr gründlichen Untersuchung der preußische Hauptmann W. v. Marées (Karten von Leukas, Berlin 1907) nachgewiesen, daß Leukas einst eine Insel gewesen ist! Aber nicht hat er bewiesen, daß es noch zu Homers Zeit als Insel gegolten habe. Vielmehr scheint der 6 Klm. breite Isthmus, der es in historischer Zeit mit dem Festlande verband, sich schon in prähistorischer Zeit gebildet zu haben. Jedenfalls haben diesen, nicht die Nehrung, wie Dörpfeld annimmt, die Korinther durchstochen, um den weiten Umweg vom Ambracischen Busen nach Süden zu vermeiden. Dieser Durchstich hat immer wieder erneuert werden müssen, weil der Kanal leicht durch Sandmassen ausgefüllt wurde. Daß nicht die Nehrung von den Alten als Isthmus bezeichnet wurde, wie Dörpfeld glaubt, geht ganz klar aus Thuk. III, 94, 2 hervor. Hier erfahren wir, daß von den Athenern und ihren Bundesgenossen das Land außerhalb und innerhalb des Isthmus verwüstet wurde (*τῆς ἔξω γῆς δῃουμένης καὶ ἐντὸς τοῦ ἰσθμου, ἐν ᾗ καὶ ἡ Λευκάς ἐστι*). Das außerhalb liegende Land kann nur das Festland sein, d. h. das Land außerhalb der Landzunge; denn „außerhalb der Nehrung" liegt das Meer. Auch Thuk. 3, 81 und 4, 8 sprechen deutlich für diese Auffassung.

Wir müssen also zunächst wenigstens fragen, ob nicht eine andere Erklärung die Worte Homers verständlicher macht. Nun werden wie hier *Δουλίχιόν τε Σάμη τε* stets aufs engste verbunden auch 1, 246; 16, 123; 19, 131, und nur 16, 247—50, wo die Freier von den einzelnen Inseln angegeben werden, sind sie getrennt. Deshalb haben die meisten Gegner D.s in Dulichion und Same zusammen das heutige Kephallenia gesucht und zwar in Dulichion die westliche Halbinsel, heute Paliki genannt. So schreibt auch Erzherzog Ludwig Salvator, Wintertage S. 288: „Geht man von dem Standpunkte aus, daß das zur homerischen Zeit noch als Halbinsel vorhandene Levkas als Insel betrachtet wurde, so kann man aus dem-

[1] Alle hierher gehörenden Stellen sind gut behandelt von Michael, Die Heimat des Odysseus, Jauer 1905 S. 8—13 (s. auch u. S. 333—36).

selben Grunde ebensogut Paliki als eine Insel ansehen, da der nur 1300 Meter Breite und 185 Meter Höhe besitzende Isthmus, mit dem es mit dem übrigen Teile Kephaloniens zusammenhängt, demselben noch eine getrenntere Lage verleiht wie die breite Niederung von St. Maura mit ihrem an 6 Klm. breiten Isthmus." Diese getrennte Lage ist schon von den Alten anerkannt worden, wenn sie diesen Teil von Kephallenia, von ihnen Pale genannt, auch als Antikephalonia bezeichneten. Er ist noch heute (s. Wintertage S. 287) außerordentlich fruchtbar und bringt z. B. mehr Korinthen hervor als der große übrige unfruchtbare Teil Kephallenias. Diese Fruchtbarkeit würde es auch rechtfertigen, daß nach Od. 16, 247 aus ihm 52 Freier stammen, während Same deren nur 24, das ganz kleine Ithaka (104 □Klm.) gar nur 12 stellt. Wie diese Zahlen aber zu dem großen Leukas (287 □Klm.) mit den großen fruchtbaren Ebenen (s. u. S. 329) passen, wenn Ithaka Leukas sein sollte, das ist unverständlich.[1]

Sehen wir also selbst von großen Veränderungen im Aussehen jener Inseln ab, die andere Gelehrte annehmen wegen der starken Erdbeben, die in jener Gegend bis auf den heutigen Tag vorkommen,[2] so paßt jedenfalls Paliki sehr viel besser, wenn man alles berücksichtigt, auf das von Homer genannte Dulichion als Leukas auf das homerische Ithaka, und die vier a. a. O. erwähnten Inseln erfordern nicht ein so gewaltsames Mittel der Erklärung, wie es die Umbenennung (s. u.) sein würde. Es haben denn auch, wie Strabo X, 2, 14 berichtet, schon mehrere alte Geographen diese Ansicht aufgestellt; ja, selbst die Annahme, daß hier große Veränderungen erfolgt seien, wird von Strabo nahegelegt, da er berichtet, daß dieser schmale Isthmus oftmals von beiden

[1] Thiaki hatte nach der Volkszählung von 1896 („Wintertage" S. 13) 11 409 Einwohner, die jedoch zu einem erheblichen Teile Nahrung und Erwerb noch außerhalb suchen, während Levkas (Anmerkungen über Levkas S. 11) zur selben Zeit 29 892 zählte, die im Unterschiede von den Bewohnern Ithakas fast alle im Lande bleiben und hier Nahrung finden.

[2] Eine Übersicht über diese in der letzten Zeit gibt Erzherzog Ludwig Salvator, Zante I S. 8.

Seiten des Meeres überflutet werde (*ταπεινόν, ὥστε πολλάκις ὑποκλύζεται ἐκ θαλάσσης εἰς θάλατταν*).[1]

2. Die zweite Hauptstütze für Dörpfeld ist Homers Angabe, daß die Insel „*χθαμαλή*“ sein solle. Dörpfeld nimmt gegen den homerischen Gebrauch, nach dem *χθαμαλός* „niedrig“ bedeutet, an, es heiße „im flachen Meere“ d. h. „nahe am Festlande“. Diese Bedeutung paßt natürlich besser auf Leukas als auf Ithaka.[2] Auch ist zuzugeben, daß „niedrig“ in dem gewöhnlichen Sinne zu Ithaka, das doch Berge von fast 800 Meter Höhe hat, nicht stimmt. Aber die richtige Erklärung hat hier schon Partsch (Keph. und Ithaka S. 57) gefunden, wenn er „niedrig“ relativ, d. h. im Vergleiche mit den anderen umgebenden hohen Inseln nimmt. Alle meine Bekannten, die die Insel von Augenschein kennen, geben zu, daß Ithaka aus der Ferne, namentlich von einem der größeren Berge betrachtet, diesen Eindruck mache. Wie relativ Höhenbegriffe sind, ist mir selbst aufgefallen, als ich das „Kaisergebirge“ von der Höhe des Groß-Glockner betrachtete; man konnte es auch *χθαμαλόν* nennen, obwohl sich einzelne Höhen bis auf 2700 Meter Höhe erheben und sehr wohl, wie der Neritos auf Ithaka, *ἀριπρεπεῖς* genannt werden können.

Wenn aber Dörpfeld und seine Anhänger zur Bekräftigung ihrer Ansicht darauf hinweisen, daß nach Od. 14, 100 sich die meisten Herden des Odysseus auf dem Festlande befinden und *πορθμῆες* nach 20, 187 einzelne Stücke nach Ithaka bringen, so hat bereits v. Wilamowitz (SB. d. Arch. Ges. 1903 Nr. 28 S. 7) bemerkt, *πορθμῆες* seien bei Homer nicht in unserem engeren Sinne „Fährleute“, sondern im weiteren alle, welche Frachten zu Schiff übersetzen. Wenn

[1] Die Stelle ist angeführt von E. Engel a. a. O. S. 19. Dörpfeld hatte in einem Briefe an mich (s. JB. 1910 S. 350/51) die Angabe, daß der Isthmus einst überflutet war, für ein „Märchen“ erklärt, da er „3 Klm. breit und dazu hoch“ sei — dann müssen sich eben wirklich die Verhältnisse seit dem Altertum erheblich geändert haben; dieser Ansicht ist auch Erzherzog Ludwig Salvator, Wintertage S. 288/89.

[2] Vgl. dazu JB. 1905 S. 169, wo ich näher ausgeführt habe, wie irrig die Auffassung Dörpfelds sei, wenn er *κ* 196, wo sich *χθαμαλή* noch einmal findet, zur Bestätigung seiner Ansicht heranzieht.

also auch D. recht hat, daß eine „Fähre" in unserem Sinne zwischen dem heutigen Thiaki und dem Festlande in dieser alten Zeit undenkbar sei, so irrt er doch, wenn er glaubt, die Insel müsse ganz nahe am Festlande liegen, wofern ein solcher Herdenbetrieb möglich sein solle. Denn der genaueste Kenner der Lebensgewohnheiten dieser Inselbewohner schreibt „Wintertage" S. 290: „Der Einwand, daß das Hinüber- und Herüberbringen des Viehes bei der Lage des heutigen Ithaka seine Schwierigkeiten gehabt hätte, ist durch die örtlichen Gewohnheiten gänzlich widerlegt . . . Auf den griechischen Inseln ist es etwas ganz Gewöhnliches, Vieh von einer Insel zur anderen in Booten zu transportieren, teils um es als Schlachtvieh zu verwenden, teils um neue Weiden zu suchen. So kommt auch das meiste Vieh aus Morea nach Zante und aus Arta und anderen Plätzen nach Ithaka. Dieser Brauch herrscht auch allgemein in ganz Dalmatien, wo man mit dem Vieh zu diesem Behufe große Strecken zurücklegt. Die Griechen sind so vertraut mit den Booten, in deren Benutzung so geschickt, in der Kenntnis des Wetters so bewandert, daß sie nur den günstigen Wind abwarten, um ihre Herden von einer Insel zur anderen zu führen. Das Vieh selbst ist schon so daran gewöhnt, daß es willig in das Boot hineinspringt, in der Hoffnung, bei der neuen Landung ausgiebigeres Futter zu finden."[1] Übrigens, fügt er hinzu, ergibt sich aus der Odyssee nicht, daß es sich um eine tägliche Herüberschaffung des Schlachtviehes handle, und wenn man nur einen Kanal zu überschreiten gehabt hätte, würde man kaum von einem Herüberschaffen des Viehes reden.

Erweisen diese Tatsachen die Einwände D.s gegen Ithaka als grundlos, so spricht gegen Leukas als homerisches Ithaka entschieden die Angabe Od. 4, 635—37, wo Noemon erklärt,

---

[1] Auch erfolgt regelmäßige Einfuhr von Schafen und Rindern aus der Türkei (Wintertage S. 113/14), während Schweine bis auf den heutigen Tag in Ithaka ausreichend Nahrung finden (S. 115). Nach Engel a. a. O. S. 29 soll noch heute ein großer Teil des ithakesischen Viehbestandes, über 4500 Haupt, auf dem Festlande weiden und im Fährbetriebe nach Ithaka hinübergeschafft werden.

er wolle zu Schiff nach Elis fahren, weil er dort 12 Stuten mit jungen Maultieren weiden habe, von denen er eins holen wolle. Daß ein Viehbesitzer in Leukas, wo er anderes Festland so nahe hatte, bis nach dem fernen Elis Pferde auf die Weide gebracht habe, ist ebenso unwahrscheinlich, wie es für Thiaki begreiflich ist. Wir kommen später darauf zurück. Den Einwand, dieser Teil der Odyssee sei jung, lasse ich natürlich ebensowenig gelten, wie die Ausscheidung von 9, 24/25 (s. o.). Es ist wirklich, wie Erzherzog Ludwig Salvator ganz in Übereinstimmung mit meiner oft ausgesprochenen Ansicht schreibt, ein „bequemes Mittel", Verse, die gegen die eigene Ansicht sprechen, dadurch zu beseitigen, daß man sie für „jung" erklärt.

3. Ithaka wird a. a. O. als die „zuoberst nach dem Westen (oder NW.) hin" gelegene Insel bezeichnet. Wäre wirklich Leukas zu Homers Zeit eine Insel gewesen, so wäre diese Bezeichnung falsch. Denn zweifellos ist Leukas am weitesten nach NW. gelegen. Aber aus diesen Worten allein Leukas als Insel und zwar als das homerische Ithaka erschließen zu wollen, geht doch nicht an, sobald andere Gründe dagegen sprechen. Solche haben wir schon gefunden und andere werden sich noch finden. Mit Xante aber und mit Kephallenia verglichen, ist Ithaka als Ganzes betrachtet am weitesten nach NW. belegen, da Xante ganz, Kephallenia zum größten Teile südlicher liegt und nur die Nordspitze von Kephallenia und von Ithaka wie die von Kap Ducato auf Leukas ungefähr in gleicher Linie liegen.[1] Im übrigen glaube ich, daß man gerade bei solchen Angaben mit der dichterischen Ausdrucksweise rechnen muß, und nicht mit Victor Bérard zuerst von den Phöniziern und ihrer Bezeichnung ausgehen darf; diese, von Süden kommend, sollen im Nordhafen von Ithaka die letzte Rast gemacht haben, ehe sie sich in das große Meer (nach Italien) hinauswagten und deshalb auch Ithaka als

[1] Wintertage S. 390: „Stellt man sich auf die Höhen des Oxohiberges und blickt nach Westen, so sind Kephalonien, Ithaka und Levkas mit ihren Endspitzen so ziemlich auf gleiche Weise gegen diese Weltgegend orientiert."

die am weitesten nach NW. liegende Insel genannt haben. Homer hat keine genauen Bezeichnungen für Ortslagen wie der Geograph, der hier genauere Angaben über die Entfernung vom Festlande oder von Leukas u. a. gemacht hätte. Er wählt einen für den kühnen Seehelden bezeichnenden Ausdruck: seine Insel liegt am äußersten Ende des bekannten Meeres nach NW. hin, unbekümmert darum, ob diese Bezeichnung genau stimmt. Man vergleiche damit etwa den in der Ilias jedesmal wiederkehrenden Ausdruck *μάχης ἐπ᾽ ἀριστερὰ μάρνατο*, wenn ein Held an der Stelle, wo seine Anwesenheit nötig wäre, vermißt wird. Es ist in jedem einzelnen Falle schwer zu entscheiden, wo diese „linke Seite des Schlachtfeldes" zu suchen ist, ob die griechische oder troische Schlachtlinie gemeint ist, ob man vom Hellespont oder von einem anderen Standpunkte aus „rechts" oder „links" bestimmen soll — der Dichter kann auch hier keine genauen Angaben machen, wie sie etwa in einem Generalstabswerke zu verlangen wären.

4. Viel zu viel Bedeutung hat man der kleinen Insel Asteris beigelegt, bei der die Freier sich in den Hinterhalt legen (4, 844—47), um dem zurückkehrenden Telemach aufzulauern. Es liegt dort jetzt noch im Sunde zwischen Ithaka und Kephallenia, ganz wie es Homer angibt, ein Inselchen Dascalio, nur „97 Meter lang, an seiner breitesten Stelle 32 Meter breit und 2 Meter hoch" (Wintertage S. 291). Draheim wie Dörpfeld und seine Anhänger halten dieses Inselchen für ungeeignet zu einem Hinterhalt und glauben, Homer habe damit Arkudhi gemeint.[1] Wir lassen es dahingestellt, ob dieses Inselchen vor 3000 Jahren nicht sehr viel größer und für den angegebenen Zweck geeigneter war; wir

[1] Übrigens bemerkt Erzherzog Ludwig Salvator (a. a. O. S. 291) gegen Dörpfelds Annahme: „Daß es aber eine viel größere Schwierigkeit darbot, die Ankommenden auf dem Wege von Pylos nach Ithaka zu beobachten und zurückzuhalten im breiten Sunde, wo Arkudi liegt, auf welchem sie verschiedene Wege hätten einschlagen können, als wie von dem Daskaliofelsen aus im engen Kanal von Viscardo, steht sicher, und eigentlich sind beide Inseln hafenlos, wenn auch bei Arkudi die vortretenden Spitzen die Landung erleichtern." Was sonst noch gegen Arkudi spricht, erörtert eingehend Gröschl a. a. O. S. 25—29.

meinen vielmehr, Homer konnte, selbst wenn keine Insel dort vorhanden war, für seinen Zweck eine Insel erfinden, ganz wie in dem o. a. Beispiele Kleist das Schloß bei Fehrbellin oder Schiller die hohle Gasse bei Küßnacht, die man jetzt auch vergeblich sucht. Unter allen Umständen konnte er eine kleine vorhandene Insel so groß annehmen, daß sie zu seinem Zweck paßte, ja man hat geradezu vermutet, dieses kleine Felseneiland habe ihn zu seiner Erfindung angeregt.

Dies sind die wesentlichsten Punkte, in denen die Darstellung Homers nicht mehr zu der Wirklichkeit so paßt, wie man es erwarten müßte, wenn ein Geograph und nicht der Dichter, der eigenen Gesetzen folgt, die Heimat des Odysseus schilderte. Alle übrigen Angaben, die wir von der Insel erhalten, stimmen unvergleichlich besser zu dem heutigen Thiaki als zu Leukas. Es gehören dahin vor allem die zahlreichen Beiwörter, die der Dichter der Insel beilegt.[1] Schon das o. S. 321 angeführte *τρηχεῖα* oder *κραναή*, das fünfmal von Ithaka gebraucht wird, oder, wie es einmal heißt, *παιπαλόεσσα* (11, 480) paßt auf keine der ionischen Inseln besser als auf das steinige Ithaka, das so gar keine saftigen Ebenen hat. Noch bezeichnender ist *ἀμφίαλος*, „von beiden Seiten vom Meere umgeben“. Man braucht nur die Karte anzusehen, um zu erkennen, wie gerade dieses, auch fünfmal gebrauchte Beiwort auf die langgestreckte, sehr schmale Insel Thiaki (an der breitesten Stelle nur 6 Klm.) besser paßt als auf Leukas (15—20 Klm. breit), ja auf jede andere Insel. Der Dichter sagt mit einer gewissen Absichtlichkeit 13, 243 *οὐδ᾽ εὐρεῖα*. Wie kann dies auf Leukas gehen? Wo der Dichter *εὐρεῖα* von einem Lande gebraucht, bezeichnet er die fruchtbaren Ebenen (Michael S. 16). Diese aber spricht Homer geradezu der Insel Ithaka 4, 605 ab. Denn Telemach lehnt das Geschenk von drei Rossen, das ihm Menelaos anbietet, mit der Begründung ab, daß sein Heimatland keine „breiten Rennbahnen“ habe noch irgendwie Wiesen (*οὔτε δρόμοι εὐρέες*

[1] Vgl. dazu besonders Michael a. a. O. S. 15 u. ff.; Gröschl S. 29—32 und in Dörpfelds Sinne Goeßler, Leukas-Ithaka, Stuttgart 1904 S. 55—57.

οὔτε τι λείμων). Leukas aber hat drei größere und eine kleine Ebene, außer vielen kleineren Wiesenflecken in Flußtälern.[1] Der beste Kenner aller dieser Inseln behauptet (Wintertage S. 291), „daß Levkas mehr flachen Boden besitzt wie alle benachbarten Inseln, und im nordöstlichen Teile von Levkas ist eine fruchtbare, gutbewässerte Ebene, 4 Klm. lang und 1—2½ Klm. breit.“ Es muß überhaupt als ein arger Mangel in Dörpfelds Beweisführung angesehen werden, wie schon Paulatos, ἡ πατρὶς τοῦ Ὀδυσσέως, Athen 1906 S. 169, hervorhebt, daß er fast ausschließlich nur den Südosten von Leukas berücksichtigt und dorthin alle auf das Epos bezüglichen Örtlichkeiten verlegt, während bei Thiaki tatsächlich die ganze Insel bei allen Angaben in Betracht kommt. Es gilt dies ganz besonders auch von Homers o. S. 321 a. Worten, daß viele Inseln zu beiden Seiten von Ithaka liegen. Diese Angabe stimmt wie das Beiwort ἀμφίαλος ganz vorzüglich zu Thiaki, aber gar nicht zu Leukas, das viele Inseln nur im SO. vorgelagert hat, aber gar keine im Norden und Westen (also nicht auf beiden Seiten); hier ist es vielmehr schutzlos den Meereswogen preisgegeben.

Endlich die Hauptsache: Homer hat überall, in der Odyssee wie in der Ilias, die Heimat des Odysseus als eine kleine Insel dargestellt. Nicht nur stammen aus ihr die geringste Anzahl Freier (12), sondern Odysseus ist auch mit sehr wenig Schiffen (12) vor Troja gezogen. Ja, Menelaos (4, 171 u. ff.) möchte ihn gern, wenn er glücklich zurückkehre, in Argos ansiedeln und ihm hier eine Stadt anweisen, wo er mit allen Mannen (πᾶσι λαοῖσι) wohnen könne. Wie ist es denkbar, daß ein Dichter, der die Wirklichkeit schildert, was doch Dörpfeld annimmt, ein solches Wort den Menelaos aussprechen lassen konnte, wenn Odysseus König des großen, volkreichen Leukas

[1] Erzherzog L. Salvator, Anmerkungen über Levkas S. 5. Engel a. a. O. S. 23 schreibt, daß ihm der Nomarch von Leukas-Ithaka mitgeteilt habe, es gebe auf Leukas gegen 1000 Pferde, auf ganz Ithaka noch keine 20. In den „Wintertagen“ S. 115 wird eine höhere Zahl („gegen 100“) angegeben, aber die Pferde werden „kleine, garstige Tiere“ genannt.

war (s. o. S. 323 A. 1)? Wohl aber passen alle diese Angaben auf das kleine, felsige Ithaka. Dies aber war wieder gerade seiner ganzen Lage nach als Herrschersitz eines kleinen Meerkönigs ungewöhnlich geeignet, wie überzeugend Erzherzog Ludwig Salvator ausführt: „Bei der Wahl der Hauptstadt für ein seefahrendes Volk, das ein Inselreich bewohnt, muß in erster Reihe auf die in maritimer Hinsicht günstige Lage derselben Rücksicht genommen werden, und jene Ithakas mit den sie umgebenden Inseln, seinen zahlreichen Einbuchtungen und trefflichen Ankerplätzen ist eine besonders ausgezeichnete. Kein Seemann würde sich aus dem odysseeischen Reiche eine andere Insel im Zentrum erwählen als das heutige Ithaka. Man bedenke die damaligen Zustände der Navigation: kleine, offene Boote, nur durch Ruderkraft getrieben, bei günstigem Winde nur durch unvollkommene Quersegel vorwärts gebracht, sollten sie an dieser von den West- und namentlich Südwestwinden gepeitschten Küste dem offenen westlichen Meere mit den unaufhörlich heranrollenden Riesenwellen trotzen, um die Häfen von Argostoli oder die Nordseite von Leukas aufzusuchen, wo sie doch ein von allen Seiten geschütztes, hafenreiches Eiland im Zentrum des Reiches besaßen? Nein. Kein Seemann wird dies je als denkbar zugeben. Von allen Seiten durch inneres Meer erreichbar, ohne je der ganz offenen, schweren See trotzen zu müssen, war die Insel Ithaka auch bei Sturm und Unwetter für kleinere Fahrzeuge erreichbar, ein Umstand, der bei unbefangener Beurteilung für die Wahl der Reichshauptstadt besonders ausschlaggebend erscheinen muß und vielleicht am allermeisten geeignet ist, als wichtiges Argument die Identität des heutigen Ithaka mit dem homerischen darzutun" (Wintertage S. 281).

So spricht der erfahrene Seemann, der selbst auf eigenem kleinen Boot bei wechselndem Wetter alle Häfen und Landungsplätze dieser Inseln aufgesucht hat. Seine Worte sind deshalb von besonderem Gewicht, und wir werden ihm auch zustimmen, wenn er hinzufügt: „Der eine oder der andere Passus der Odyssee mag mehr oder minder gut interpretiert werden können, mag sich mehr oder minder dem einen oder anderen Eiland

anpassen lassen: die geschützteste, sicherste, am leichtesten zu verteidigende Residenz für einen maritimen König mußte für den Herrscher der mittleren ionischen Inseln das heutige Ithaka sein. Diese Tatsache wird keine neue Deutung des Textes, wird keine Ausgrabung auf anderem Boden, mögen die Resultate noch so glänzend sein, je umwerfen können. Die Hütte oder der Palast — einerlei ob es dieses oder jenes war — des homerischen Helden stand auf dem jetzigen Ithaka, und wer Verhältnisse, Gebräuche und vor allem die geographischen Vorteile prüft, wird selbst gegen seinen Willen ein Anhänger dieser Meinung werden" (a. a. O. S. 281/82). Er weist ferner noch darauf hin, wie vorzüglich die Häfen Ithakas geeignet waren, ankommenden Feinden aufzulauern, und wie die Höhen der Insel die Verteidigung in einem Notfalle erleichterten, wie leicht man endlich von Ithaka nach allen anderen Inseln gelangen konnte. Bezeichnend ist, daß Dörpfeld, als der Erzherzog ihm diese Gründe mitteilte, sie als richtig anerkannte und hinzufügte, „er habe an diese Erwägungen nur nie gedacht" (S. 283). Es ist wirklich „etwas anderes, wenn man bei schwerer See und bei Gegenwind Hand ans Ruder legen soll, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen, etwas anderes, in der Stube, am Schreibtisch über die Wahrscheinlichkeit der Deutung von klassischen Stellen zu urteilen" (ebenda).

Für uns aber sind diese Gründe des Mannes der praktischen Erfahrung um so wertvoller, als sie in willkommenster Weise bestätigen, was wir vom Standpunkt des Dichters angenommen haben. Wir meinen — gleichviel ob Odysseus, wie einige wollen, ursprünglich ein Gott war oder ob er, wie Dörpfeld und andere glauben, ein kühner Seeheld war — wer ihm Ithaka als Heimat gab, d. h. die Sage dort „lokalisierte", der mußte die Insel wählen, die für den Helden am geeignetsten war. Wir haben gefunden, die Worte des Dichters in ihrer allgemeinsten Form entsprechen am meisten dem heutigen Ithaka, und nun erfahren wir, daß auch in Wirklichkeit ein kühner Seekönig nur Ithaka, nicht das dem Festlande so nahe gelegene und deshalb gefährdete Leukas, als Herrschersitz wählen konnte.

Auf Einzelheiten legen wir keinen großen Wert; aber bemerkenswert ist es doch, daß die vier Häfen, die in der Odyssee erwähnt werden, auffallend leicht sich auf Ithaka wiederfinden lassen und für den angegebenen Zweck passend sind: 1. der schlechthin genannte „Hafen“ bei der Stadt des Odysseus, von dem Telemach ausfährt und in den das Schiff ohne ihn zurückkehrt, im Kanal zwischen Ithaka und Kephallenia, heute der Hafen von Polis. Er wird von Homer (16, 324) *πολυβένθης* „sehr tief“ genannt.[1] Nach Paulatos a. a. O. S. 136 u. ff. ist dies noch heute der tiefste Hafen von Ithaka, während der Hafen von Vlicho auf Leukas nur 4 Klaftern tief ist, so daß diese Bezeichnung ganz unmöglich ist und Dörpfeld deshalb zu einer anderen, sprachlich falschen Deutung greift.[1] 2. Der Rheitronhafen im N., in den der angebliche Taphierkönig Mentes (1, 185/86) eingelaufen ist, fern „von der Stadt“ am Fuße des waldigen Neion. Es ist gleich, ob man ihn in der heutigen Bucht von Apháles, die im N. liegt, oder in dem Hafen von Frikes im NO. sucht. Für einen vom N. Kommenden waren beide Häfen geeignet, wenn auch der von Apháles natürlicher. Dörpfeld und seine Anhänger gehen aber weit auseinander im Ansetzen dieses Hafens auf Leukas, da für ihn eine geeignete Stelle sich nicht finden läßt; vgl. Gröschl a. a. O. S. 35/36. 3. Allgemein erkennt man den Phorkyshafen, in den die Phäaken den schlafenden Odysseus bringen, in der Bucht von Vathy wieder; er ist mit großer Naturtreue geschildert (s. o. S. 312), wenn auch, wie ohne weiteres zugegeben werden soll, ähnliche Bildungen sich anderwärts finden. Ob dabei der Dichter bei der Nymphengrotte eine jetzt verfallene Grotte unmittelbar am Gestade oder die jetzt noch vorhandene, aber etwa $3/4$ Stunden Weges höher gelegene im Auge gehabt hat, bleibt für uns gleich, da wir dem Dichter das Recht lassen, die höher gelegene, sobald es die Handlung erfordert, auch an den Strand zu versetzen. Dörpfeld hat in der Nähe der Syvota-Bucht auf Leukas, wo er den Phorkyshafen Homers sucht, nicht weniger als fünf solcher Höhlen

[1] Dörpfeld macht daraus gegen den Sprachgebrauch „tief ins Land sich erstreckend“, um damit die Bucht von Vlicho bezeichnen zu können.

gefunden; er muß aber gestehen (3. Brief über Leukas-Ithaka S. 11): „Von den bisher an der Bucht schon entdeckten fünf Höhlen entspricht keine vollkommen der Beschreibung, die Homer von der großen mit einer Quelle versehenen Höhle der Nymphen macht.“ Auch hier müßten wir also dichterische Freiheit annehmen. 4. Die Bucht, in der Telemach das Schiff verläßt, um sich zu Eumaios zu begeben, ist leicht erkennbar im S. von Ithaka in der Andribucht. Von hier steigt Telemach empor zu seinem treuen Hirten und findet dessen Behausung auf der Hochebene von Anoyi und Marathia. Dort weiden noch heute etwa 300 Schweine. „Sie haben eine geradezu unglaubliche Behendigkeit der Bewegungen und Geschicklichkeit im Klettern. Den Wildschweinen im Bau ähnlich, mager, langborstig, mit aufrechtstehenden Ohren gelangen sie an Stellen, zu denen sonst nur Ziegen einen Weg ausfindig machen können. Dies erklärt viele merkwürdige Verse der Odyssee zugunsten Ithakas; man begreift z. B., wie es möglich war, daß der Sauhirt seine Herde von der Höhe zu der verhältnismäßig tief unten gelegenen Quelle zur Tränke führte“ („Wintertage“ S. 115).

Wir wollen die Einzelheiten nicht weiter verfolgen; wir könnten darauf hinweisen, daß die Fahrzeit, die Telemach braucht, um nach Pylos zu gelangen, gut auf die Entfernung Ithakas, aber nicht auf die vom Vlichohafen nach Pylos paßt; daß auch die Hütte des Eumaios in geeigneter Entfernung von der Stadt liegt; wir legen aber darauf keinen Wert, da wir, wie wiederholt bemerkt, glauben, man dürfe nicht die Reise- oder Fahrzeit, die der Dichter annimmt, mit der Uhr in der Hand ihm nachrechnen. Indes zwei Punkte verdienen noch Erwähnung: Homer nennt selbst 24, 11 schon die *Λευκὰς πέτρη*, nach der Leukas den Namen erhalten hat, und zwar so, daß der Felsen offenbar nicht auf Ithaka zu denken ist[1]: Die Seelen der erschlagenen Freier gehen bei der Strömung des Ozeans und dem schimmernden Felsen vorbei in die

[1] Dies gibt selbst ein so eifriger Anhänger Dörpfelds wie Reissinger (Bl. f. d. bayr. G. W. 1903 S. 385 u. ff.) zu, wenn er auch daraus nicht die nötigen Folgerungen zieht.

Unterwelt. Spricht dies unmittelbar gegen die Annahme, Homer habe bei seiner Schilderung Ithakas das heutige Leukas vor Augen, so kann man es auch indirekt noch daraus folgern, daß er nirgends, namentlich nicht 9, 21, wo der Held den Phäaken seine Heimat schildert, diesen schimmernden Felsen als ein sicheres Merkmal des angeblichen Ithaka erwähnt.[1]

Noch entscheidender aber spricht gegen Dörpfeld und seine Anhänger die Schwierigkeit, sich die Umnennung der Inseln zu erklären. Diese Änderung setzt Dörpfeld (Leukas S. 18) etwa ins Jahr 1000, d. h. in die Zeit der dorischen Wanderung. Die Dorier sollen vom Festlande aus Leukas (d. h. nach D. das ursprüngliche Ithaka) erobert haben; die Bevölkerung soll nach dem nahen Same (= Thiaki) geflohen und nun der Insel ihren Namen gegeben haben; die Bewohner von Same aber sollen nach Dulichion hinübergeflohen sein und hier Same gegründet haben. Diese Vermutung ist nicht nur unbegründet, sondern sie ist auch ganz unwahrscheinlich, ja undenkbar. Zunächst ist auch nicht der geringste Anhalt dafür, daß die Dorier auf ihrer Wanderung bis nach Leukas gekommen seien. Die Bevölkerung der Inseln wie des nahen Festlandes ist in geschichtlicher Zeit eine ganz andere. Erst die Korinther haben Leukas kolonisiert und damit auch dorisiert. Daß sie hier schon Dorier angetroffen hätten, davon findet sich nirgends eine Andeutung; und doch wäre z. B. bei der großen Rede, die Thuk. I, 37 u. ff. die Korinther halten läßt, leicht dazu Gelegenheit gewesen. Aber noch unwahrscheinlicher ist es, daß ein Teil der besiegten Leukadier sich auf das nahe Ithaka geflüchtet, die kräftige Bergbevölkerung überwunden und der Insel ihren Namen gegeben habe. Es hätte doch nur ein ganz kleiner Teil auf dieser Insel Platz finden können; der bei weitem größere hätte zurückbleiben und natürlich auch den Namen beibehalten müssen. Die Flüchtlinge aber würden sicher nicht — wenigstens ist dies nirgends geschehen — in solcher Nähe der

[1] Darauf hat schon v. Wilamowitz, WS. f. kl. Phil. 1903 S. 138 u. ff. Gewicht gelegt, wie Gröschl a. a. O. S. 21 bemerkt. Ich habe in den JB. diese Tatsache nicht berücksichtigt.

feindlichen Eroberer geblieben, sondern wohl weiter geflohen sein. Es hätte z. B. Zakynthos, die große prächtige Insel mit den schönen Ebenen,[1] sowohl die Eroberer wie die tapferen Besiegten mehr anlocken müssen als das unfruchtbare, aber von tapferen, abgehärteten Kriegern bewohnte kleine Ithaka (*κουροτρόφος*). So fehlt der Annahme jede äußere und innere Wahrscheinlichkeit.

Viel verständlicher ist es, wenn wir aus der Odyssee erfahren, daß die Bewohner des felsigen Ithaka auf den Nachbarländern befestigte Städte erobert haben. So rühmt sich Laertes 24, 377, daß er einst Nerikos, die wohlgegründete Stadt, am Vorgebirge des Festlandes, eingenommen habe als Führer der Kephallenen. Da ein Nerikos noch in der klassischen Zeit auf Leukas bestand — Thuk. III, 7 erwähnt, die Athener hätten einen Plünderungszug dahin unternommen —, so gilt auch diese Tatsache den Gegnern Dörpfelds[2] als sicherer Beweis dafür, daß Homer nicht Leukas als sein Ithaka geschildert habe. Die Versuche Dörpfelds, diese für ihn unangenehme Tatsache zu beseitigen, sind wirklich nicht überzeugend (vgl. Michael a. a. O. S. 11/12). Nerikos soll nämlich auf dem Festlande von Akarnanien gelegen haben, dieses selbst aber von Homer als *ἀκτὴ ἠπείροιο* bezeichnet worden sein. Wirklich hat er auch dort Trümmer einer alten Stadt, die er nun Nerikos nennt, gefunden. Nach dieser Stadt sollen dann die Korinther ein Kastell vor der Hauptstadt Leukas genannt haben (vgl. Gößler S. 71/72). Warum gerade von dieser in Trümmern liegenden Stadt die Korinther eine Neugründung auf Leukas genannt haben sollen, ist nicht recht ersichtlich.

---

[1] Erzherzog Ludwig Salvator gibt den Flächeninhalt der Insel auf 394 □ Klm. an (Zante I S. 1) und bemerkt (S. 4), daß „der Ruf ihrer Schönheit so alt sei wie die Geschichte der Menschheit". Die Hauptebene ist 18 Klm. lang und bis 9 Klm. breit und außerordentlich fruchtbar, da sie von allen Seiten durch Berge geschützt ist.

[2] Besonders eingehend hat diesen Punkt behandelt Thermopulos, *Ἰθάκη καὶ Ὅμηρος*, Athen 1908 S. 136—48, um zu beweisen, daß das heutige Leukas Homer nur als Halbinsel von Akarnanien gegolten habe; vgl. auch o. S. 322 Anm.

Sehen wir von diesen Vermutungen ab, die jedes sicheren Anhaltes entbehren, und betrachten näher die Worte des Dichters, in der Annahme, daß er besser als der Geograph und der Geschichtschreiber die Wirklichkeit schildert, so nährte das rauhe Ithaka ein kräftiges Volk, das erobernd auf den Nachbarländern auftrat. Nach dem Schiffskatalog (*B* 631—37) beherrschte Odysseus außer Ithaka[1] die Inseln Krokyleia, Aigilips, Zakynthos und Samos, dazu das Festland und einen Vorsprung des Festlandes („*ἀντιπέραια*“, in dem man gewöhnlich Leukas sieht). Alle Untertanen des Odysseus zusammen werden Kephallenen genannt sowohl hier als Il. 4, 333 und Od. 20, 210; 24, 355. 378. 429. Deutlich werden dabei die Ithakesier allein von der Gesamtheit der Kephallenen unterschieden Od. 24, 354/55 und auch 20, 210. Denn an dieser Stelle wird ein *δῆμος Κεφαλλήνων* genannt, der nicht auf Ithaka liegt, da den Philoitios, der hier Rinder weidet, Fährleute (*πορθμῆες* 20, 187) nach Ithaka übergesetzt haben. Wo lag nun dieser *δῆμος Κεφαλλήνων*? Man nimmt gewöhnlich an, er habe auf dem Festlande gelegen, ohne Grund, wie v. Wilamowitz[2] bemerkt; er kann ebensogut auf Same, d. h. dem östlichen Teile des heutigen Kephallenia gelegen haben. Diese Frage läßt sich aus Homer nicht entscheiden. In die übrigen dunklen Verhältnisse aber hat in sorgfältiger Würdigung der geographischen und geschichtlichen Tatsachen von der ältesten Zeit bis in die Gegenwart hinein Licht verbreitet Champault, Les Héros d'Homère, La science sociale 1892 H. 5 S. 333—62, 1893 H. 6 S. 340—61 (s. o. S. 139). Er zeigt, welche Rolle in der ganzen griechischen Geschichte die Bergvölker spielen, wie sie aber immer wieder ihre Führer aus der kultivierten Ebene erhalten. Thessalier, Dorier, Mazedonier und zuletzt die Ätoler sind so unter

---

[1] Die Worte V. 632 *Ἰθάκην καὶ Νήριτον εἰνοσίφυλλον* deutet P. Cauer (N. Jahrb. 1904 S. 16) dabei richtig auf Ithaka allein nach Analogie von *B* 615 *Βουπράσιόν τε καὶ Ἤλιδα*.

[2] JB. d. archäol. Ges. 1903 S. 7: „Woher Philoitios kam, das steht da: aus der Gemeinde der Kephallenen. Daß die auf dem Festlande wohnten, ist nirgends bezeugt.“

geschickten Führern erobernd und siegreich aufgetreten und haben die Bewohner der Ebenen sich tributpflichtig gemacht. So kann auch schon in vorgeschichtlicher Zeit ein geschickter Führer aus dem bergigen δῆμος der Kephallenen erobernd ausgezogen sein und später seinen Herrschersitz auf Ithaka wegen seiner vorzüglichen Lage (s. o. S. 330) gewählt und von hier aus seine Eroberungen erweitert haben. Das kräftige Bergvolk, das sich zu kühnen Piraten ausbildete, braucht nicht zahlreich gewesen zu sein, um die Herrschaft auszuüben. Arkeisios, der Od. 16, 118 als der Großvater des Odysseus bezeichnet wird, könnte sehr wohl der Stammvater dieser Herrscherfamilie gewesen sein und Ithaka erobert und zum Herrschersitz gemacht haben; Laertes kann die Eroberungen fortgesetzt, Odysseus sie behauptet und deshalb auch ungern, wie die Sage andeutet, am Zuge Agamemnons teilgenommen haben. Noch heute nährt Ithaka nicht alle seine Bewohner (s. o. S. 325 A.); sie müssen in der Fremde Nahrung suchen. In dieser alten Zeit erwarben sie den Unterhalt durch Raub oder durch freiwilligen Tribut der Nachbarländer, die fruchtbare Ebenen aufwiesen. Aller Reichtum dieser Herrscher aber bestand, wie Champault (1893 H. 5 S. 343 u. ff.) gut auseinandersetzt, fast ausschließlich in Viehherden; Schmuck- und Prunkstücke waren in dieser Gegend Griechenlands selten. Dieses Bild gewinnen wir auch tatsächlich aus der Odyssee, und Telemachs Staunen (Od. 4, 71 u. ff.), als er im Palaste des Menelaos so viel Prunkstücke aus Gold, Silber und Elfenbein u. a. findet, redet eine sehr deutliche Sprache: es ist etwas ganz Fremdes, was er hier erblickt.

Lag der δῆμος Κεφαλλήνων auf der Ostseite des heutigen Kephallenia, so wäre es schließlich auch verständlich, wenn von diesem Demos aus der Name auf die ganze Insel übergegangen wäre, nachdem auch die reiche, fruchtbare Westhälfte erobert war. Wann diese Eroberung erfolgt ist und die Übertragung des Namens auf die ganze Insel stattgefunden hat, läßt sich heute nicht mehr ausmachen. Es bleibt da in jedem Falle ein dunkler Punkt, den wir bei unserer mangelhaften Kenntnis der Verhältnisse in jener alten Zeit niemals werden

aufklären können. Ebensowenig wird es gelingen, eine völlig befriedigende Erklärung der Worte des Schiffskatalogs V. 625—30 zu geben. Hier erscheint als Herr von Dulichion und der Echinaden Meges, ein dem Ares gleicher Kriegsheld. Er soll nach Dulichion ausgewandert sein (*ἀπενάσσατο*), weil er seinem Vater Phyleus zürnte (*πατρὶ χολωθείς*). Dieser Meges erscheint in der Ilias 13, 692 und 15, 519 als Führer der Epeier, von denen es in der Odyssee 13, 275; 15, 298; 24, 431 regelmäßig heißt, sie herrschten in Elis (*ὅθι κρατέουσι Ἐπειοί*). Il. 13, 692 werden neben Meges noch andere Führer der Epeier genannt. Es wäre danach denkbar, daß sich Meges mit einer Schar tapferer Epeier, die ihm folgten, als er sich von seinem Vater trennte, die Echinaden und das fruchtbare Dulichion, d. h. die Westhälfte von Kephallenia, erobert und hier ein eigenes Reich gegründet hätte. Dann müßte die Eroberung dieses westlichen Teiles von Kephallenia durch die Kephallenen und die Übertragung des Namens auf die ganze Insel in nachhomerische Zeit fallen, und dies vertrüge sich mit unserer Annahme. Wer aber an der großen Zahl Schiffe (40 nach Il. 2, 630), die Meges folgten, Anstoß nimmt, der möge bedenken, daß Meges als Führer aller Epeier in der Ilias erscheint, neben dem die beiden anderen 13, 692 genannten, Ampheion und Drakes, als Unterfeldherrn ebenso anzusehen sind, wie etwa die 16, 171 u. ff. genannten Führer der Myrmidonen Unterfeldherrn Achills waren. Die ehrenden Beinamen, die der Dichter den Epeiern gibt (13, 686 *φαιδιμόεντες*; 15, 519 *μεγάθυμοι*) lassen sie als tapfere Helden erscheinen, die sehr wohl unter einem mutigen Führer Eroberungen außerhalb ihres Stammlandes Elis gemacht haben können. Da der Vater des Meges nicht mehr als ihr Führer erscheint, so bleibt es uns überlassen, ihn als gestorben anzunehmen oder als so alt, daß er nicht mehr das Volk führt. Es stimmt dazu, daß der Dichter Meges stets mit dem Patronymicum (*Φυλείδης*) nennt, was nach der scharfsinnigen Beobachtung Scotts (s. o. S. 278 A.) nicht nur eine Ehrung des Helden bedeutet, sondern auch darauf hinweist, daß sein Vater gestorben ist oder wenigstens ihm die Kommandogewalt abgetreten hat.

So finden wir selbst eine einigermaßen befriedigende Erklärung der dunklen Verhältnisse, wenn wir mit T. W. Allen a. o. S. 318/19 A. angeführten O. in dem Schiffskatalog die wirklichen Verhältnisse Griechenlands in vordorischer Zeit dargestellt sehen und dichterischer Freiheit ihr Recht lassen. Es sind bei weitem nicht so künstliche und unwahrscheinliche Deutungen und Umänderungen von Namen nötig, wie sie von anderer Seite vorgeschlagen sind.

Sachregister.

I. Allgemeines.

II. Technik des Dichters.

III. Andere Dichter, die zum Vergleich herangezogen sind.

A. Griechische Dichter.

B. Römische Dichter.

C. Italienische Dichter.

D. Englische Dichter.

E. Deutsche Dichter.

Register der Eigennamen.

I. Personennamen.

II. Geographische Namen.

Autorenregister.

Stellenregister.

(Hier werden nur die Stellen angegeben, die außer der zusammenhängenden Analyse besprochen sind.)

Berichtigung.

Ich bitte folgende Druckfehler und Versehen zu berichtigen:

S. 5 Z. 3 v. u. Mahnc statt Mahne.
„ 60 „ 18 „ o. Laodamas statt Agapenor.
„ 65 „ 18 „ o. Euryalos statt des Königssohnes.
„ 174 „ 13 „ o. Anagnorismos statt Agnorismos.
„ 223 „ 6 „ u. 10. (Tag) statt 9. (Tag).



